# 中国曲艺志

# 中国曲艺志

## 贵州卷

中国曲艺志全国编辑委员会
《中国曲艺志·贵州卷》编辑委员会

中国 ISBN 中心

**中国曲艺志·贵州卷**
中国曲艺志全国编辑委员会
《中国曲艺志·贵州卷》编辑委员会
中国 ISBN 中心出版
新华书店北京发行所经销
北京冠中印刷厂印刷
开本:787×1092 毫米 1/16　印张:26.75　插页:17　字数:53.5 万
2006 年 6 月北京第一版　2006 年 6 月北京第一次印刷
印数:1—2000 册
ISBN 7—5076—0206—0/J·197
定价:　64 元

# 序　　言

罗　扬

《中国曲艺志》是我国十部民族文艺集成志书之一；这部志书的编纂出版，是我国文化界尤其是曲艺界的一桩盛事。

我国的曲艺，历史悠久，丰富多采。远在先秦，就有曲艺流传；唐宋时期，曲艺已渐趋繁盛。在长期的发展过程中，我国各民族各地区都创造了具有民族风格和地方特色的说唱艺术，涌现出众多的曲艺艺人和艺术家，积累了难以数计的书目、曲目，形成了异彩纷呈的艺术流派。曲艺来自人民，是人民大众的艺术，许多书目、曲目都反映了人民大众的生活，表达了人民大众的思想、感情、愿望和要求，其艺术形式亦为人民大众所喜闻乐见，无论是在农村、城镇，还是在牧区、林场、边疆和海岛，都拥有广大的听众，在人民文化生活中有着广泛而深远的影响。曲艺对我国文学、戏曲、音乐等姊妹艺术的发展，也有着重要的影响。自然，在封建社会和半封建半殖民地的旧社会，曲艺同戏曲等民族民间文艺一样，是不能登“大雅之堂”的，曲艺艺人的社会地位极为低下，曲艺的发展极为艰难。但是，由于曲艺始终保持着与人民大众的密切联系，深受人民大众的欢迎和爱护，依然不断地向前发展，显示出自己顽强的艺术生命力。

中华人民共和国成立后，我们的国家跨进人民当家做主的新时代，曲艺也随之进入蓬勃发展的新时期。在此之前，在“五四”新文化运动的影响下，曲艺就开始获得新的生机；在中国共产党领导的革命根据地，曲艺受到重视，曲艺改革取得显著的成绩，成为革命文艺的一个组成部分。中华人民共和国成立后，特别是中国共产党第十一届中央委员会第三次全体会议以来，在中国共产党和人民政府的领导下，广大曲艺工作者解放思想，振奋精神，坚持党的基本路线，坚持文艺为人民服务、为社会主义服务的方向和百花齐放、百家争鸣的方针，坚持“出人、出书、走正路”，创作演出了许多表现新时代、新人物的好书目、好曲目，收集、整理出许多优秀的和比较优秀的传统作品，锻炼和培养了许多曲艺人才，为丰富人民的文化生活，提高人们的精神境界，促进社会主义物质文明和精神文明建设，做出积极的贡献，并取得不少宝贵的经验。我国的曲艺品种现已发展到四百种以上，曲艺工作者

达十余万人，曲艺的创作演出活动越来越活跃，曲艺在人民文化生活中的影响越来越大，曲艺将随着我国社会主义事业的发展而进入一个更加光辉的新阶段。

回顾过去，我们可以自豪地说，我国的曲艺，不愧为中华民族文化艺术的瑰宝；曲艺在我国人民文化生活中的确有着重要的地位和作用。要建设有中国特色的社会主义文化，就不能不认真地研究曲艺，就不能不积极地发展曲艺。任何轻视曲艺的想法和做法，都是不对的。同时，我们要清醒地看到，曲艺毕竟是过去的时代的产物，其中也的确有些消极落后的东西；在曲艺改革工作中也曾发生过一些偏差和失误。

中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会、中国曲艺家协会于一九八六年共同商定编纂出版《中国曲艺志》，并报请列为国家重点科研项目，主要目的就是要以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导，正确地记述我国曲艺的历史和现状，正确地反映中华人民共和国成立以来曲艺改革工作的显著成就和曲艺史、论研究的重要成果，以促进社会主义曲艺事业的繁荣和发展。

编纂出版《中国曲艺志》是一项带开创性的大工程。我们的有利条件很多：中国共产党和人民政府很重视这项工作，一方面在方针上给予指导，一方面在人力、物力、财力上给予保证；中华人民共和国成立以来曲艺工作取得的显著成就，为《中国曲艺志》的编纂工作打下良好的基础；曲艺界的同志们对这项工作非常关心和支持，从事志书编纂工作的同志表现出坚强的事业心和极大的热情，许多同志为使这部书早日问世，不辞辛劳，不计报酬，呕心沥血，忘我工作；文艺界和社会各界有关人士也给予积极支持。所有这些，都使我们提高了工作的勇气和前进的信心。同时，我们感到，编纂工作中的困难也很多。首先是史料、资料缺乏。由于旧社会不重视曲艺，在我国的艺文志和地方志中极难找到曲艺方面的记载；若干口头流传下来的东西，很少有人记录、整理出来，有些记录下来的材料，也难免讹误；中华人民共和国成立以后，有关部门曾经收集、记录、整理过一些曲艺资料，不幸的是，“文化大革命”中大都散失；有些老艺人相继去世，更增加了收集资料的困难。其次，是曲艺理论研究工作还相当薄弱，可利用的研究成果不是很多，编纂《中国曲艺志》又无前例可循，缺乏经验。第三，在人力和物质条件等方面也还存在着不少困难。总之，这部《中国曲艺志》的编纂出版工作，是在中国共产党和人民政府的领导下，大家同心协力、艰苦奋斗和积极探索的结果。

编纂出版《中国曲艺志》既然是一项带开创性的工作，客观上又存在着许多困难，加以我们的认识水平和编纂能力有限，这部志书难免有缺点和不足。我们热切希望，今后继续得到各方面的关心、指导和帮助，以便群策群力，使这部志书越修越好，并通过修志工作，把我国的社会主义曲艺事业不断推向前进！

# 凡　　例

一、本志的宗旨是，在马克思列宁主义、毛泽东思想指导下，坚持实事求是的原则，尽可能系统、翔实地记录和整理各地区、各民族曲艺历史与现状的有科学研究价值的资料，反映中华人民共和国成立以来曲艺改革的成就及其理论研究成果，以弘扬优秀的民族民间文化艺术，繁荣和发展社会主义曲艺事业，促进中外文化艺术交流。

一、本志按中华人民共和国现行的各省、自治区、直辖市立卷编纂。

一、本志时间上限，各卷按本地区曲艺发展的实际情况而定；下限一律至公元一九八五年底截止。

一、本志各卷统一按《〈中国曲艺志〉地方卷体例》的要求编写。分综述、图表、志略、传记四大部类，并按此顺序排列。

综述以历史时代为序，概括地记述本地区曲艺的历史和现状；

图表设本地区行政区划图、曲种分布图、大事年表、曲种表及其它有关图表；

志略包括曲种、曲（书）目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀及其它等，并以此顺序排列；

传记是为本地区曲艺活动中有成就、有影响的演员、音乐设计和伴奏人员、作家、教育家、理论家、活动家等人物立传。立传人物均按其主要从艺地区记述，以生年先后为序排列。凡本志所记时间下限以后去世者与尚在世者，均不在本志列传，其艺术活动及成就在有关部类中记载。

一、本志附录，撷收本地区与曲艺有关的政策、法令及其它的有关资料。

一、本志纪年，中华人民共和国成立前一律以朝代及其年号为先，夹注公元纪年；中华人民共和国成立后，用公元纪年。

一、本志志略部类中曲（书）目之排列，以其名称的笔画为序；传记部类人物排列以生年先后为序。

# 目　　录

# 综　　述





# 综　　述

贵州省简称黔或贵，位于中国西南部，是隆起于四川盆地、广西丘陵及湘西山脉之间的高原山区，与云南省域合称云贵高原。贵州地处东经一百零三度十三分至一百零九度三十分，北纬二十四度三十一分至二十九度十三分之间，省域东接湖南，北连四川，西界云南，南邻广西，东西长五百七十公里，南北宽五百一十公里，面积约一十七万六千平方公里，约占中国土地总面积的百分之一点八。省会贵阳市。

贵州历史悠久，是中国南方古人类发祥地之一，约在五六十万年前就有人类居住，留下许多古人类生活遗址。

殷周时，贵州大部属“鬼方”，《今本竹书纪年》有“武丁伐鬼方”的记载。春秋时代，境内部族林立，相继有牂牁、夜郎等国属。秦统一中国，设郡县，贵州分属黔中郡、象郡、巴郡、蜀郡，辖今黔东、黔南、黔北等地方，域内以夜郎为最大。

汉武帝元鼎六年(公元前111)，平西南夷，置牂牁郡，夜郎归汉，受封夜郎王。贵州域内先后置犍为郡、牂牁郡、武陵郡和夜郎、且兰等七县。唐贞观元年(627)设道，贵州分属黔中道、剑南道、岭南道，建置矩州、蛮州、盘州等羁縻州。北宋开宝七年(974)，土著石人部落五子罗氏若藏的儿子普贵以所领矩州(夷名黑羊箐)乞内附。土人语矩为贵，宋廷就其所语，予敕中说：“予以义正邦华夏，蛮貊罔不率服，惟尔贵州，远在要荒。”“贵州”称谓首次见于史载。北宋宣和元年(1119)，贵州开始作为行政区划名称使用，其时地域很小，仅限于今贵阳及其周围。元代，今贵州地域分属四川、湖广、云南等行省，设置八番、顺元、播州、思州等宣慰司，新添葛蛮安抚司、乌撒乌蒙宣慰司和普定路、普安路等。

贵州行省始建于明代。明洪武十五年(1382)，置贵州都指挥使司；明永乐十一年(1413)，置贵州布政使司，十五年，置贵州提刑按察使司。至此，贵州三司与各省相同，成为明朝的一个行省。清代，贵州仍为行省。清雍正五年(1727)，将四川所属之遵义府，湖广所属之天柱、锦屏、玉屏、青溪以及荔波、罗甸并红水河以北地区划属贵州管辖。辛亥革命(1911)后至中华民国二十四年(1935)，贵州为地方军阀统治；民国二十四年，国民党势力进入贵州，贵州遂为中华民国中央政府统辖。1949年10月1日，中华人民共和国成立，同年11月15日，中国共产党领导的中国人民解放军解放贵阳，12月26日成立贵州省人民政府。至1985年，贵州省辖遵义、安顺、毕节、铜仁四个地区行政公署，黔东南苗族侗族自

治州、黔南布依族苗族自治州和黔西南布依族苗族自治州三个自治州，贵阳、六盘水两个省辖市，八十六个县级行政区划单位。

贵州是多民族省。据1982年全国第二次人口普查统计，全境人口二千八百五十五点二九万人；其中少数民族七百四十二点三四万人，占全省人口总数的百分之二十六，包括苗、布依、侗、水、仡佬、彝、回、土家、瑶、壮、畲、满、蒙、白族等。1982年，国务院将贵州定为民族省。

除个别土著民族外，贵州各民族多系自上古以来由外地陆续迁徙而来，分属华夏、百越、氐羌、百濮等族系，其过程历时千载。贵州建省以来经历了"调北征南"、"卫所屯田"、"改土归流"第一系列政治和军事过程导致的移民迁入，区域构成和民族构成极为复杂。抗日战争以来，大量外省区难民移居贵州。中华人民共和国成立后，大批外地干部驻留贵州，更给贵州文化带来了极大的兼容性和多样性，使各地区的文化艺术都能在此拥有一席之地。贵州各民族均通用汉字，除彝族有本民族的传统文字外，苗族、布依族、侗族等均在中华人民共和国成立后，颁布试行了依据拉丁字母创立的民族文字。文化上的多元并存、共同发展，经济社会发展十分落后，而民族民间文化艺术却极为丰饶，成为贵州文化发展中的特殊现象。这种特殊现象，直接影响了贵州曲艺的形成和发展。

## 明清时期的贵州曲艺

贵州少数民族大多没有文字，其文化历史的传承多靠民族民间艺术口传心授的方式。各民族的民歌、古歌、神话、史诗、传说、故事、历史、民俗乃至道德规范、族谱族规等等，主要靠各民族当中有一定文化和声望的祭师、鬼师、寨老、理老及民间歌师、歌手等的代代相传，记载和传承，这就促成了各民族民间艺术的异常发育。各地区各民族之间、族群之间、支系之间的很多社会联系、文化传播、风俗习惯的交流传承等也多通过这些形式进行和完成，使得民族民间艺术的内容和范围十分广泛，在民族社会生活中有极为重要的地位和作用。如各民族共有的"摆古"(汉族称讲故事、摆龙门阵，苗族称刚略，侗族称刚君，彝族称阿欧北玛)、神话传说、乡规民约等等，就是这种社会联系和文化传播的最普遍的方式。而有文字的民族，如从贵州现存的汉文、彝文古籍中，一般则很少记载贵州各民族神话传说的内容。

在对各地区各民族的民间曲艺进行的发掘收集中，不少民族的演唱家们依据祖祖辈辈传承下来的口碑史料，均认为本地区本民族的说唱艺术及摆古等艺术形式产生的历史十分悠久，可以上推到数十代人，至少在明代许多曲艺品种已经逐渐形成了。对于这种现象，虽然无法考证某一曲种确切的生成年代，但可以确认，各民族祖先们把自己民族的历

史、神话、传说、古规古理、先辈业绩、生产经验、风俗传统等等用故事、歌谣等形式记录下来以后,历代先民们又根据自己的生活经历、社会需要和所见所闻不断地丰富和创造,使"摆古"的内容涉及人们物质生活和精神生活的各个方面。如各民族中传承的《开天辟地歌》、《人类起源歌》、《迁徙歌》、《开亲歌》、《哭嫁歌》、《酒歌》……,民间流播的《张古老戏弄玉帝的传说》、《苗族吃牯脏的传说》、《麦种的来历》、《温泉的传说》、《龙灯是怎样玩起来的》、《香炉山的传说》等等。在贵州各地的村村寨寨,逢年过节,农闲饭后,树荫下、火塘边,都能听到老人摆古;某些节日集会或祭祖、庆典等,还可以听到老人们讲唱古歌,向年轻人讲述民族的历史,用古歌、古规古理等训诫年轻一代,民族的历史和文化就这样一代一代地传承下来,并随着时代和社会的发展在其形式上不断产生新的衍化,从而形成各地区各民族带有自己地区特点和民族特色的,具有悠久历史传统的民间讲唱艺术。

苗族的曲种嘎百福,为无伴奏的单人说唱,来源于苗族的传说故事、理歌和理词。理词有两类:一是订立社会性公约的议榔词;二是排解纠纷的理词。从内容上看,反映的时代较为久远的是议榔词。议榔词反映了苗族上古神话的内容,讲到了十二个日月同时出来,大地一片枯焦,人们不堪众多日月带来的炎热,在干旱中苦苦挣扎。苗族的祖先为了解除人们的灾难,开弓放箭,射掉了多余的日月,保障了庄稼的生长和民族的繁衍生存。议榔词还叙述了苗族祖先为排解纠纷,维护族内的团结,"……为粮食满仓来议榔,为酒内满缸来议榔"的氏族政治色彩。理词则大多表现苗族社会生活中出现的财产争端及婚姻纠纷。能说会唱的寨老、理老在古歌的基础上以说唱的方式对当事人晓之以理,以维护秩序、调解纷争。理词有曲调、唱词和说白,通过曲折而神秘的故事表述道理的来源和作用,把传说故事、理词、理歌结合起来,用说唱来排解纠纷的这种形式,苗族群众称之为"嘎百福"。

明弘治《贵州图经新志》卷七黎平府风俗载:"侗人者……暇吹芦笙、木叶,弹琵琶、二弦琴,牵狗臂鹰以为乐"。明邝露的《赤雅》中亦载:"侗……善音乐,弹胡琴,吹六管,长歌闭目,顿首摇足"。"长歌闭目,顿首摇足"之状,说明其时已有用琵琶弹唱的君琵琶,果吉拉唱的君果吉等说唱艺术形式。

侗族曲种刚款,一般认为其产生的年代更早于君琵琶和君果吉。"款"是侗族氏族社会末期出现的,以地域、族群为特征的带有军事性质的联盟。款有款首,款内有共同遵循的款规。款首为了便于让款内的群众熟悉和记忆款规,袭用祭祀活动中的念诵形式,把款规变为有节奏、有音调的念诵词,称为"款词";向群众念诵款词,称为"刚款"。刚款传承的历史比较久远,并在侗族生活中逐步融汇,成为本民族各类社会规范的组成部分,其形式也逐趋生活化和艺术化,产生了各种娱乐性刚款曲目,如《斗牛祭词》、《吹芦笙祭词》等等。

布依族曲种削肖贯,源于布依族民歌及乐曲,其以说唱古代故事为主,表演形式有单人说唱、二人说唱和男女说唱,主要曲目有《开天辟地》、《桃岜沙》、《况德芳》等。

流传在黔南布依族苗族自治州罗甸县、贵定县等地的"相诺",源于布依族古歌和叙事

歌，衍变而为布依族群众十分喜爱的民间说唱。如流传于罗甸县的相诺演唱曲目《砍牛歌》，系来源于超度亡灵时念唱的古歌《砍牛经》；流传于贵定县云雾山一带的相诺曲目《尔庆尔刚》，来源于当地的古歌。相诺历史久远，曲目丰富，说唱相间，每个曲目都有一个完整的故事。

黔西南布依族苗族自治州的兴义、安龙、册亨等县的不少布依族村寨，流传着以牛骨胡、月琴、包包锣、木叶等八种乐器伴奏，数人分角坐唱的“八音坐唱”。布依族八音坐唱除演唱本民族的传说故事外，也用布依语和汉语演唱移植改编的汉族曲目，如《梁山伯与祝英台》、《摇钱树》等，深为布依族群众喜爱，体现了民族之间文化的交融和影响。

彝族的噼啪达、咪谷等曲种，据本民族的艺人们追忆，认为其历史也相当悠久。彝族典籍《西南彝志·歌舞的起源》中就有这样的记述：“凡遇婚娶之期，都能听到慕施歌颂的声音”，他们“像马颈相交的歌唱，像雁翅并立的歌唱，像猛兽攫物样的辩论”。“慕施”主持礼仪，通晓典籍，精通彝文，擅长讲唱，在彝族群众中极有威望，慕施在仪式中的问对歌唱，为彝族群众喜闻乐见。

水族曲种旭早，来源于水族民间歌谣，以水族民间歌谣的曲调在水族民间演唱。水族民间歌谣中有很多历代相传、只唱不说的古体曲目，内容多是开天辟地类的神话，反映先民们的艰苦创业以及在婚丧、祭祀、节日等场合唱的贺歌，如《盘古造天地》、《造人歌》、《开亲的古理》、《恩公开辟的地方》、《分宗开亲》等等。

明初，朱元璋为扫除元朝残余势力，派出三十万大军远征云南；尔后，又调集大量士兵及其眷属至云贵屯垦戍边。江淮、湖广、中原大量移民迁徙贵州，对贵州的文化发展起了十分重要的作用。元宵唱灯、跳灯、说书、唱书等娱乐随着移民在贵州扎根而逐渐普及到民间。用地戏演绎、表演及说唱《三国》、《隋唐》、《杨家将》、《说岳》等等也由于屯军及其眷属的融入本地社会生活，逐渐成为当地群众的大众娱乐，在不少地区家喻户晓。如此种种，均对贵州曲艺的发展起到了十分重要的作用。

入清以来，朝廷为加强中央集权，在贵州施行“改土归流”，改土官、土司制为朝廷任命委派的流官，在政治上废除了分封土司和世袭制，进一步促进了汉族与贵州各少数民族之间在经济和文化方面的联系和交流。清雍正五年(1727年)，原属四川所辖的遵义府(包括今乌江以北的遵义、桐梓、仁怀、习水、赤水、绥阳、正安、道真等县)改隶贵州管辖，该片地域流传的四川说唱艺术随行政区划的变更自然入籍贵州。川黔两省语言相近，地界相连，生活习惯也大致相同；此外，贵州不产盐，大部地区依赖四川输入食盐，客居贵州的四川商贾、盐贩及运输等行业遍及贵州各地，同乡会馆林立，仅贵阳就有两所四川同乡会馆及一条叫四川巷(今贯城河沿)的街道。这些，都为四川说唱艺术在贵州流传提供了有利的条件和听众基础。

此一时期，相诺在布依族民间广泛流传，出现较多的曲目，仅罗甸县就流传有《王刚的

故事》、《勒甲》、《构皮歌》、《番龙和少素》等三十多个，有说有唱，以坐唱表演，大都故事完整，情节曲折，人物生动；故事的开头和发展过程用说的形式，表现曲目中的人物对话和内心活动则用唱来表现，民族特色十分浓郁，很受当地群众喜爱。八音坐唱在民间的演唱活动也相当活跃。兴义县的新寨、者安、者磨、梅家弯、歪染；安龙县的龙广、永和、坡脚；册亨的板坝、崩杠、路雄等地都有过演唱八音的班子。八音坐唱的伴奏乐器有牛骨胡、葫芦胡、笛、箫、月琴、包包锣、小镲和鼓，后又加入了唢呐、勒朗、双勒朗、木叶等。八音坐唱除演小段子外，还有"本头戏"，即根据故事内容分别按曲目中人物分角演唱，民间亦称之为"板凳戏"。主要曲目有《胡喜与南祥》、《梁山伯与祝英台》等。

清嘉庆年间，侗族聚居的黎平府开泰县(今黎平县)腊洞寨一带出现了单人无伴奏说唱的君上腊，也称"腊洞说唱"，在侗族群众中流传。大约在嘉庆二十五年(1820)前后，腊洞寨侗族文人吴文彩用其形式，编创了《嘎盘古》和《酒色财气》等曲目，这是迄今为止所发现的最早的文人创作曲目。《嘎盘古》与其前流传的盘古之类的段子截然不同，其前多为神话或传说，而《嘎盘古》则是以唱述史，向人们讲述历史知识，如"古时没有屋，野果当饭菜，树叶做衣裳，猎物都生吃，不会烧火烫；有位燧人氏，生的吃不惯，钻木来取火，火焰闪闪亮……；从此吃熟食，味道更香甜"等。吴文彩还把上古以来有所作为的君王和能人都写在段子里："伏羲皇帝治婚姻，男婚女嫁结良缘；有巢教人起屋住，鲁班巧手架栋梁；神农皇帝尝百草，驱除百病保安康；轩辕皇帝更聪明，造出罗盘指方向；……后稷教人种田地，先撒种子后栽秧；夏禹皇帝治江河，疏通溪流和九江……"。这篇《嘎盘古》内容丰富，形式新颖，使侗族听众耳目一新，很快就被传开。吴文彩创作的另一个曲目《酒色财气》也流传黎平各地。

清道光年间，吴文彩又将汉族故事《薛刚反唐》、《二度梅》翻译改编为侗语曲目《李旦凤姣》和《梅良玉》。大约与此同期，永从县(今从江县)贯洞乡的侗族歌师张鸿干用侗族民间流传的故事为题材，创作了君琵琶曲目《金汉列美》。作者在曲目中鞭笞了见异思迁的青年金汉，歌颂了诚挚、忠贞、理智与聪明的列美，赞美了纯真的爱情，受到了侗族群众的喜爱。《嘎盘古》、《金汉列美》的出现引起了人们的极大兴趣，各地的爱好者背着粮食，带着乐器，上门向吴文彩、张鸿干求教学唱。君琵琶、君果吉等在侗族地区出现了一次大普及和大发展。

清道光五年(1825)，贵州兴义贡生张国华所作《竹枝词》写道："好花开遍雨晴天，挟妓游山笑语喧。弹罢洋琴歌小调，梵王宫化五陵源"。其所写的"弹罢洋琴歌小调"即是当时贵州流行的一种以扬琴为主要伴奏乐器，数人分角坐唱贵州洋琴(又称贵州弹词或贵州扬琴)。

贵州洋琴通常以三五人或七八人集体演唱。演唱者围桌面坐，分别担任书目中的生、旦、净、末、丑，一般由演唱"生"的担任洋琴主奏，其余依角色分别担任不同的乐器伴奏，多

为看唱本演唱。贵州洋琴的书目丰富，多取材于演义小说和戏曲故事。学术界普遍认为，贵州洋琴是由文人、官宦和有文化的商贾等从外省带入贵州的。光绪九年(1883)，贵阳王石青、蒋发三和丁小瑞结成的“三友社”，从事贵州洋琴的弹唱和研究。他们除演唱诗歌外，还从小说及其他地方戏曲中遴选素材，编写唱本，如《红楼梦》、《琵琶记》、《绣襦记》、《二度梅》等等，丰富了贵州洋琴演唱书目。除此之外，他们还从贵州梆子的皮黄腔中吸取了〔二黄〕和〔二流〕，充实了贵州洋琴的唱腔，增强了贵州洋琴的表现力，使贵州洋琴的基本唱腔有了较大的发展。

光绪十一年，黔西县城出现了“文音俱乐社”；光绪十五年，平远州(今织金县)出现了“庭院乐府”等演唱贵州洋琴的班社。光绪二十年，贵阳的三友社在三浪坡(今中山东路)开设了专门演唱贵州洋琴的“文音茶社”。宣统三年(1911年)，贵州毕节县人项次霞供职滇军，因项酷爱贵州洋琴，便在昆明成立演唱贵州洋琴的“同乡娱乐会”，余暇演唱贵州洋琴，使贵州洋琴远播云南。由此，从自娱自乐的业余演唱发展到有职业艺人，有演唱班社，有茶社演唱阵地，有一批新的曲(书)目，如《金锁记》、《珍珠塔》、《借亲配》等。同时产生了一批有造诣的艺术家，如三友社的王石青、蒋发三、丁小瑞，文音俱乐社的张益哉、徐鼎铭、涂寅祥、董小红，安顺县的尤学光，毕节县的项次霞等。贵州洋琴在贵州城乡广泛流传和演唱。

清代中后期，贵州农村乡场上出现了一种用当地方言，捧着书本照本宣科的说唱形式，称为“唱书”。唱书无表演动作，无伴奏，用当地方言和民间曲调看本说唱。因地域和语音的差异，形成的唱腔也各有特色。流行于遵义地区的称“黔北草书”，流行于安顺地区的称“安顺民间唱书”，流行于贵阳市郊青岩的称“青岩唱书”。黔北草书因其唱本多用黄色草纸缮写或印刷，民间称为“草书”而得名。

光绪年间，黔东南一带的苗族聚居区产生了根据咸丰同治年间苗族起义抗清首领张秀眉的事迹编写的嘎百福曲目《张秀眉》，颂扬苗族的抗清英雄，在苗族群众中广为流传。三都县水族艺人潘老关根据都匀一媒婆到三都说媒提亲的真人真事，编写了旭早曲目《修桥》，打破了旭早只唱不说，无故事情节的古体结构形式，开创了有唱有说、有故事情节的今体旭早之先河，促进了水族曲艺的发展。到清末，旭早已发展为开头以说白引出故事，后接二至四段咏唱，说与唱相间的形式，代表性曲目有《斑鸠与白竹鸡》、《白鹤与雁鹅》、《打渔郎与阳雀鸟》、《龙女与渔郎》等等。

清宣统年间，在四川评书的影响下，贵阳落第文人杜文翘，在贵阳螺蛳湾(今河南街)的台阶沿坎上，放一盏油灯，手捧墨本，坐在矮凳上用贵阳方言说《东周》，讲《三国》。听众或蹲或站，听完后随意付酬，多少不拘，因其说书全讲贵阳话，听众称之为贵阳评书。

# 中华民国时期的贵州曲艺

清宣统三年(1911),辛亥革命起义成功,同年 11 月 4 日,贵州宣布起义,成立了大汉贵州军政府,结束了清王朝在贵州的统治。中华民国元年至二十四年(1912—1935),贵州陷入军阀统治,政权更迭频仍,战祸不息,经济凋蔽,百业萧条。

贵阳评书自始便有了以之为业的艺人。为谋生存,招徕听众,增加收入,他们不断向其他曲种借鉴学习,取长补短,提高技艺。民国初期,在贵阳晋禄寺(今民生路一带)说贵阳评书的张圆,率先向四川评书学习,使用醒木,渲染书场气氛,增强语言节奏,丰富了贵阳评书的表现力,为后来的贵阳评书艺人沿袭、效仿。后来的贵阳评书艺人中,以陈玉琳较有影响。陈说《三国演义》时,在茶馆门前贴上海报,在海报上写明:“请君带书核对,如有差错愿罚”。贵阳评书在贵阳达到能与四川评书抗衡的水平。当时的贵阳有“南杨(四川评书艺人杨林)、北陈(贵阳评书艺人陈玉琳),化龙桥上真(曾)凤鸣(四川评书艺人)”之口谚。

这一时期四川评书在贵州也有所发展。许多四川评书艺人相继入黔说书卖艺,活动于贵阳、遵义、安顺、清镇等城市和川黔、滇黔公路沿线的集镇场坝。他们在贵州各地的活动,促进了四川评书在贵州的流布。众多评书艺人中,造诣较高,有一定影响的有王道陵、彭南皆、廖沛镛、张文达、徐俊、张文玉等,他们各有所长,以自己的风格拥有一批听众。廖沛镛以说袍带书见长,最有代表性的书目为《东汉紫薇图》,在贵阳、遵义都收有传人,形成了廖派四川评书,独树一帜。徐俊以说“三带”书(《双飘带》、《珊瑚带》、《玉狮带》)闻名,书艺精湛,只收了杨林一个弟子,其风格为杨林所继承。张文玉在遵义坐馆,书艺新颖,讲究仪表,说传统书目穿长衫或对襟衣,说新书则着中山服或西装,很得听众喜爱,在评书界深受同人尊敬,颇有威望。当地四川盐号的老板刘瀛初,特意请他于每周星期六、星期天下午专为盐邦同人说《“妖塔”现形记》。民国时期流入贵州的四川曲种还有清音、扬琴、竹琴等。这些曲种在贵阳、安顺、遵义都有流动艺人演出。

这段时期,曾为贵州洋琴的发展作出过积极贡献的三友社因生存困难,不得已而解体,成员蒋发三离开贵阳到安顺,下落不明;丁小瑞流向遵义,加入桥头琴坊,一面演唱一面传艺,不幸死在军阀混战的弹丸下;王石青也一度离开贵阳,流落到黔西、安顺、织金等地,后回到贵阳,加入爱好者们的业余演唱,逐渐销声匿迹。

抗日战争时期,处在大后方的贵州社会相对稳定,不少城镇都先后出现了业余的贵州洋琴演唱活动。民国二十八年,贵阳出现了以包净六为首的筑乐研究会,除聚唱贵州洋琴自娱自乐外,他们还致力于贵州洋琴唱腔的改革创新,提出了以书目情节、人物情绪为依据,灵活使用贵州洋琴的各种唱腔,如《香莲闯宫》就是筑乐研究会的罗绍梅改革创新的。

民国三十三年,桂百铸等人在贵阳组成了“绅士洋琴会”,桂百铸任管班,参加者多是

贵阳的文人,除轮流在各成员家中聚会坐唱外,主要在桂百铸的百蕙堂活动。因百蕙堂地处通衢,常有路人驻足聆听,他们也来者不拒,任其欣赏。此一时期,毕节、大定(今大方县)、黔西、安顺、织金、铜仁、兴义等地都有贵州洋琴爱好者活动。黔西县的海少章开设"文娱茶社",请当地的贵州洋琴玩友李鼎舟、黄有余、封炳坤、李少之等到茶馆中坐唱,因每日夜晚听众盈门,围聚观看,当地政府恐人多聚会,派军警加以制止,茶社不久即被迫关门。

抗战期间,各省市的难民和文化人纷纷涌入,或滞留贵州,或经贵州转至云南和重庆等地。随着各地难民的流入,北方的相声、评书、河南坠子等曲种相继流入贵州,对贵州地方曲艺的发展产生了直接的影响。民国二十九年,相声艺人欧少久带着他的弟子以及鼓词艺人等在贵阳演出了相声、太平歌词、京韵大鼓等。民国三十七年以后,欧少久留住贵阳,多以单口应场。他表演的相声诙谐幽默、贴近生活、通俗易懂,受到贵阳听众的普遍欢迎,成为在贵阳经常演出的曲种。在这个时期进入贵州的北方曲艺艺人还有说评书的宋轸华,演唱河南坠子的宋清云。由于客居贵阳的外省人较多,他们的认真演出又培养了一批贵阳的听众。抗战胜利后,不少艺人仍留在贵州,以艺谋生,直至贵州解放。

贵州各少数民族曲种一直活跃在农村,在本民族群众中自娱自乐而流传,演唱形式亦无大的变化。这一时期,苗族民间出现了赞颂中国工农红军 1934 年路过台江县书写"打富济贫"标语的"嘎百福"曲目《碗大的字写在门壁上》,反映国民党政府不尊重少数民族,强迫苗族妇女改装的《耇播和一伙姑娘》。民国三十六年,从江县九洞地区的侗族民间艺人甫汪到榕江县三宝地区(今车江乡)演唱君果吉、君琵琶《芒岁留美》、《甫桃乃桃》、《刘世尧》等曲目,并把演唱技巧传授给当地青年艺人杨昌全、吴枝林等,使侗族曲艺在侗族地区得到普及和传播。

青岩唱书也在民间普遍流传,民国三十四年,住小碧乡猫洞场的青岩唱书爱好者王天才曾几天几夜在当地大户谭玉先家唱书。他掌握的书目有《四下河南》、《清官图》、《九进洞居》、《两口子骂五更》、《红黄黑白》等。与他同时的爱好者还有姚天顺、高成章等。

抗日战争虽取得胜利,但国民党统治的腐败,造成了贵州社会的不稳定,人民生活动荡不安,各地演唱贵州洋琴的玩友们各谋生路,大部散失;其他曲艺艺人行艺谋生亦举步维艰。至民国三十八年,喜爱贵州洋琴的玩友们趋于老龄化,并已无职业艺人演唱。

## 中华人民共和国时期的贵州曲艺

1949 年 10 月 1 日,中华人民共和国成立;11 月 15 日,中国人民解放军解放贵阳,贵阳的曲艺艺人纷纷涌向街头,欢迎中国人民解放军入城。同年 12 月 26 日,贵州省人民政府成立。中国共产党和人民政府对文化建设十分重视,省军管会文教接管部一进贵阳,就

接管了三百余名濒于绝境的戏曲、曲艺艺人。为了提高艺人们的政治觉悟，使曲艺艺术更好地为人民服务，贵州省文联（筹）于 1950 年 5 月 23 日开办了以政治课为主，结合业务培训的艺人训练班，帮助曲艺艺人、杂技艺人与戏曲艺人提高政治觉悟，树立为人民服务的人生观和唯物主义的世界观。同年 10 月，贵阳市曲艺和杂技艺人组成民间职业性质的艺术表演团体黔力技艺社。技艺社拥有曲艺艺人四十九名，杂技艺人七名，能演出贵阳评书、四川评书、四川清音、金钱板、相声、河南坠子、北方评书、数来宝等曲种和杂技节目。其后不久，安顺县、遵义县又相继成立了曲艺促进会和民间曲艺改进筹备委员会，进一步团结了各地的曲艺艺人。

1951 年 9 月，为贯彻中央人民政府政务院《关于戏曲改革工作的指示》和“全国戏曲工作会议”精神，贵州省文教厅和贵州省文联（筹）举办了戏曲曲艺训练班，禁演了如《十八摸》、《打牙牌》、《探妹》等一批内容不健康的曲目，号召艺人们消除顾虑，振奋精神，做新型的文艺工作者。

为了提高曲艺艺人的文化水平和创作能力，1952 年 3 至 5 月，贵州省文联（筹）开办了曲艺艺人训练班，组织师资给曲艺艺人们讲授文学、艺术、音乐、声韵等专业知识。训练班组织艺人们集体将马烽的《结婚》、周立波的《村仇》改编为长篇唱词，《村仇》还发表在当年重庆市文联主办的杂志《说古唱今》上，打破了艺人对创作的神秘感。1953 年，黔力技艺社改名为黔力曲艺社，并积极配合宣传抗美援朝、禁烟禁毒、贯彻婚姻法、“三反、五反”等政治运动，反映时事政治，创作演出了相声《美帝国主义要输光》、《戒烟自新》，数来宝《赶走美国野心狼》，快板《杜鲁门横不讲理》、《烟毒商的下场》、《枪毙恶霸曹绍华》，花鼓《歌唱婚姻法》、《香香提亲》、《飞针走线献给最可爱的人》，四川荷叶《欢呼中的回忆》，四川清音《戒烟十二杯酒》，四川连厢《互助合作就是好》、《包办婚姻害人精》，金钱板《木头丈夫》以及用其他形式创作的《反抗农协者的下场》、《深明大义的妈妈》等三十一个内容全新的曲目。在党的领导下，广大艺人经过学习和参加“戏曲曲艺训练班”等活动，提高了觉悟，开始树立了文艺为人民服务的观点。

1953 年，中共贵州省委向曲艺界提出“说新人新事、唱新人新事、演新人新事”的号召，曲艺艺人积极响应并广泛地开展了说新书、唱新曲的演出活动。四川评书艺人杨林在贵阳曲艺界率先推出第一部新书《铁道游击队》，为说好这部书，杨林专程到重庆参观火车并广泛接触铁路员工，了解他们的生活，根据评书的特点，对原著进行了认真处理。这部书在贵阳曹恩荣茶馆演出后，大受听众欢迎。此后，杨林的演出以新书为主。贵阳的宋钤华、安顺的饶文彬、遵义的周盛乾等也都先后陆续上演了一些新书。1953 年 12 月，贵州省举办第一届戏曲观摩演出大会，曲艺界参加演出的有欧少久的相声《政治思想病》、山东快书《一车高粱米》，杨林的金钱板《冷枪战》，黄荣丰的四川竹琴《草船借箭》，安顺曹云峰的四川荷叶《十字坡》等。

在政府文化部门的关心下，濒临消亡的贵州洋琴得到复苏，除贵阳的业余演唱活动外，黔西、大方等县都相继出现了业余演唱组织。1952年，贵州人民广播电台邀请罗天锡、杨正中、杨序伯、傅金昌、罗绍梅等贵州洋琴玩友在电台直播了《渔夫恨》、《九件衣》，在听众中产生了积极影响。由彭鸿书改编，罗绍梅、司季武、李光乾、林琪瑞等演唱的《鲁达除霸》，经贵州人民广播电台制作后，选送中央人民广播电台播出。桂百铸、阮敬斋、罗绍梅等演唱的贵州洋琴《借亲配》参加1956年贵州省第一届工农业余艺术会演，获得二等奖。为继承和发展贵州洋琴艺术，贵阳市成立了贵州戏曲研究社，旨在挖掘贵州洋琴艺术和培养贵州洋琴接班人。由于贵州洋琴分角坐唱的艺术形式具有戏曲表演的一些要素，因此，在戏曲改革和创新的热潮中，在有关领导、戏曲界和贵州洋琴部分热心同志的倡导下，以贵州洋琴的曲目和音乐唱腔为基础，发展和形成了贵州文琴戏(即黔剧)，许多有造诣的贵州洋琴玩友相继转入黔剧建设，后来多成为了贵州黔剧的骨干。从此，贵州洋琴坐唱活动骤然冷落，贵阳仅剩桂百铸、景筱楠、谢根梅等几个七十岁左右的老玩友，每周坐唱二三次消遣；随着老人们的辞世，贵州洋琴逐渐被人们淡忘。

1956年，贵阳市文化局开办职工业余文化学校，除盲艺人外，曲艺艺人全部参加了历时两年的学习。通过学习，提高了曲艺艺人的文化水平。随着社会主义改造的高潮，原为集体所有制的黔力曲艺社被批准为国营性质，更名为贵阳市曲艺团，隶属于贵阳市文化局，成为贵州省惟一的全民所有制曲艺艺术表演团体。1958年，贵阳又有两个城区相继成立了集体所有制性质的南明区曲艺团和云岩区曲艺团。安顺县也成立了曲艺团，都匀县和桐梓县的四川评书艺人分别成立了曲艺组。1959年，遵义市也成立了集体所有制的万里曲艺团。至此，贵州的专业曲艺队伍进一步得到扩大。

为培养曲艺艺术表演人才，有重点地扶植和发展外来曲种，贵阳市曲艺团于1958年招收了部分学员，把他们分别送往河南、四川、云南等地学习河南坠子、四川清音、京韵大鼓、单弦等曲种。他们学成后，带回了《送梳子》、《偷石榴》、《草船借箭》、《放风筝》、《断桥》、《秋江》、《夸婆婆》、《风雨归舟》、《打渔杀家》等，丰富了贵州曲坛的演出曲种和曲目，满足了来自南北各地观众的需求，极大地活跃了贵州城乡的曲艺舞台。此后，为更好地推动曲艺事业的发展，贵阳市有关方面为曲艺的演出开辟了专门的演出剧场，贵阳市曲艺团第一次有了自己的演出基地。

在中国共产党“百花齐放”和“推陈出新”文艺方针指引下，为发掘民族民间文化艺术遗产，发展贵州地方曲种，从1956年开始，贵州各级文化部门多次组织工作组深入基层农村，走乡串寨，对全省民族民间曲艺，特别是少数民族民间的曲种和曲(书)目进行摸底调查，搜集整理了一批内容健康，艺术水平较高的曲目。如讲述远古神话的苗族古歌《开天辟地》、《洪水滔天》；反映为被财主害死的丈夫报仇而敢于同财主抗争的侗族君琵琶、君果吉的《珠郎娘美》；对高傲自大者给予无情抨击和辛辣讽刺的水族旭早《老虎和虹龙》，借物喻

情的《李子和枇杷》;歌颂彝族英雄人物的咪谷《戈阿娄》;还有布依族削肖贯《开天辟地》;八音坐唱《正月十五闹花灯》、《梁山伯与祝英台》;苗族嘎百福《纠和谷妮》、《娥南浓》以及反映苗族习俗的《耇勇买牛》等。其中仅嘎百福一个曲种就搜集整理了一百余个曲目。

从搜集到的各民族曲种的曲目中,可以明显看出贵州各民族各曲种之间相互借鉴吸收、移植、改编的文化交流和融合的现象。如分浪论的代表曲目《桄岜沙》,削肖贯、相诺也有演唱;汉族的传说故事《梁山伯与祝英台》在布依族的相诺,水族的旭早,侗族的君琵琶等曲种里都有演唱,而且长演不衰。少数民族曲种中的这种文化交流和融合的现象,对促进各民族曲种的发展和曲目的创作均起到了积极的作用,其作为本民族文化的有机组成部分融进了民族的生活,被各民族的群众接受和理解。

对民族民间曲艺作品的广泛搜集和整理,不仅有效地发掘和保护了大量优秀的民族民间传统文化艺术,促进了全省专业曲艺事业的发展,而且极大地调动了民族民间艺人的积极性,提高了他们的社会地位,激发了他们演唱和创作的积极性。各民族的民间艺人们或取材自身的经历,或以自己亲身感受以及身边发生的现实生活,创作了一批歌颂新时代、新生活的新曲(书)目。如黎平县侗族曲艺艺人潘老替,把该县民间合唱团将他请进城里当老师并发给他棉衣御寒的事例作素材,创作了君果吉《一件棉衣》演出后,受到侗族群众的欢迎,提高了党和政府在侗族群众中的威信。此外,这一时期还出现了赞扬苗族老人刻苦学习文化知识的嘎百福曲目《耇代阳嘎满》,叙述新民主主义取得胜利的削肖贯曲目《新中国的曙光》,歌颂新时代英雄人物的布依族相诺曲目《王升山打土匪》,反映水族生活变迁的旭早曲目《后生与女银行员》,以及八音坐唱曲目《共产党好,共产党亲》等等。这些新创曲目不仅在民间传演,有的还登上城市的舞台,在报刊上登载或在电台广播。苗族文艺工作者唐春芳整理的五十七个嘎百福曲目,1957 年由贵州省文联编印为《民间文学资料》第三集出版;1958 年 8 月,贵州人民出版社公开出版的贵州民间音乐专集《侗族大歌》中选登了《嘎门龙》、《嘎乃宁》等七个侗族曲种的曲目。1958 年,又有贵州省文化局,贵州省文联将从民间征集到的贵州洋琴书目汇集整理,出版了二十一集的《贵州弹词汇编》(贵州弹词即贵州洋琴)。这一时期,不少民族地区出现了一些民间业余曲艺演唱班组,开展曲艺演唱活动;同时也出现了一些流动性的少数民族民间曲艺艺人,他们于农闲时节走村串寨进行演唱。如从江县小黄村小黄萨凤姣说唱班,榕江县晚寨女声弹唱班等,在当地甚是活跃,颇有名气。1959 年 3 月,君琵琶创作曲目《妇女歌》,君果吉创作曲目《一件棉衣》代表侗族参加了全省文艺会演,同年 9 月,《妇女歌》被选送北京参加了全国文艺会演,并被灌制唱片发行。

1958 年 4 月,中国戏剧家协会贵州分会成立,代管曲艺事务。贵阳、遵义、安顺等地部分较有造诣的曲艺演员、创作人员和音乐人员先后被吸收入会。

1959 年 8 月,贵阳市曲艺团和云岩区曲艺团、南明区曲艺团联合举办了为期三天的

交流演出，展演了相声、评书、河南坠子等十一个曲种的四十二个曲目，在贵阳市产生了较大影响。时任中共贵阳市委书记的伍嘉谟对此予以了积极评价，他在演出座谈会上强调，大力发展具有贵州地方特色和民族特色的新曲种，是曲艺工作者在今后一段时期的主要任务。在政府领导和文化部门的倡导下，曲艺工作者们大胆进行了借鉴、创新和探索的试验，陆续把一批外来和新创曲种推上舞台，在演出中更加注意观众欣赏曲艺时的审美需要，对演员演出时的化装、演出服装以及舞台美术等均进行了必要的改进。不仅使用了小乐队伴奏，还将小乐队置于明场，兼任伴唱、合唱和交流，更好地表现了新创曲目的故事情节，使曲艺表演艺术在贵州舞台上的面貌为之一新。例如，由李桂芬、郝树滋演唱的贵州灯词《骂鸡》，便是刘振南等用贵州民间流行的花灯音乐作素材设计音乐唱腔，用贵阳话演唱的新创曲种，多次在贵阳市及农村演出受到群众普遍的欢迎，取名为“贵州灯词”。由于观众的支持和认可，刘振南等又用这种形式创作了《岔路口》、《春香练枪》、《唱春花》、《向你学习》等曲目供演出。继其后，贵阳市曲艺团的曾凤鸣、旷万钧以贵州洋琴音乐唱腔为基础设计编曲，由陈文蓉等演唱的《江畔别妻》、《找对象》等曲目上演，亦受到观众好评，被称之为“贵州琴书”。

为了鼓励新曲(书)目的创作，进一步搞好曲艺说新唱新工作，1964 年贵阳市文化局举办了一次规模较大的贵阳地区专业与业余创新的曲艺会演，共演出了七台晚会，六十四个新创曲目，南北曲种各呈异彩，专业与业余曲艺工作者汇聚一堂。其中评书《吴兴春大破“五堂公”》，相声《我和我大哥》，贵州灯词《骂鸡》、《抽水机送到公社去》，贵州洋琴《洪湖青松》，贵州琴书《江畔别妻》等曲目，以新的姿态搬上舞台，在观众中受到好评。业余曲艺工作者创作演出的单弦《炉火正红》、四川荷叶《一双鞋》、花鼓《修电站》等节目，都以浓郁的生活气息，生动活泼的演唱技巧，给观众留下良好的印象。会演期间还召开了座谈会，肯定这次会演所取得的成绩。贵州灯词和贵州琴书在会演中的亮相，得到曲艺界和观众的普遍认可。自此，贵州灯词、贵州琴书不仅有了本曲种的代表曲目，也有了该曲种的专业演员，作为新兴曲种登上了贵州曲艺舞台。贵阳市曲艺团还先后上演了《吴兴春大破“五堂公”》、《学雷锋》、《学王杰》、《上山下乡》、《焦裕禄》、《计划生育》、《纪念抗日战争胜利二十五周年》等新曲(书)目专场，进一步扩大了新兴曲种和新创曲目的社会影响，丰富了群众的社会文化生活，取得了良好的社会效益。

二十世纪六十年代始，根据国家经济建设的要求，大量外省厂矿企业内迁贵州。外省人口，尤其是北方移民的大量迁入，使北方曲种观众面迅速扩大，促成了相声在贵州拥有了大量的观众。欧少久、张怀东、郝树滋、刘长声等是观众喜爱的专业相声演员，同时还有张毅贤、傅彦洪、冠世增、张桐林等一批业余的相声爱好者，他们形成了一支专业与业余相结合的相声表演队伍，活跃在贵州的曲艺舞台上。他们演出的相声专场既有如《八扇屏》、《大改行》、《扒马褂》、《歪批三国》等传统段子，也有《女队长》、《买猴》等新作。尤其张怀东

创作的《我和我大哥》，分别用普通话和贵阳话在城乡演出，开创了用贵阳话说相声的先例，受到群众的普遍欢迎，当时演遍了贵阳郊区的人民公社、生产大队和许多生产队。

1966年"文化大革命"开始，贵州曲艺界受到冲击，曲艺团体均被撤销，曲艺从业人员有的被下放农村劳动，有的被迫改行，有的在政治上受到不公正的对待。整个"文化大革命"过程中，茶馆停业，书场关闭，个体艺人没有了说书场地；集体所有制的遵义民间曲艺团，贵阳市云岩区曲艺团、南明区曲艺团等停演后，耗尽积累，被迫解散，老艺人被下放农村，青年曲艺工作者纷纷转业，另谋生路；贵州惟一全民所有制的贵阳市曲艺团也陷入一片混乱，不能开展正常的业务活动，一批老艺术家受到冲击，艺术档案散失。在少数民族地区，少数民族曲种的曲（书）目多被说成是"四旧"不准说唱，部分民间艺人也受到错误批判和打击。

1976年5月，为配合文化部即将在北京举办的全国曲艺调演，黔南布依族苗族自治州举办了曲艺调演，独山县民族文化工作队演出了《火线》、《退彩礼》，因其在独山花灯的基础上创新发展而成，故定名为"独山花灯说唱"。独山花灯说唱表演形式自由活泼，音乐曲调明快、朴实，用二胡、月琴、笛子、扬琴以及打击乐器伴奏，演出中受到了群众和曲艺界的一致好评。随后，还以独山花灯说唱形式创作演出了《文化中心好》、《送崽上学》、《瞎子闹店》等曲目。

1976年10月，"文化大革命"结束，贵州曲艺事业迎来了新生。随着党和政府各项政策的落实，在"文化大革命"中被下放农村的老艺人重新回到曲坛；受迫害的老艺人和演员们也得到平反，恢复名誉，登台演出。遵义、毕节、贵阳等地区在恢复曲艺活动方面也都做了不少工作。曲艺的演出、创作和青少年培训工作又重新提上文化主管部门的议事日程。贵阳市曲艺团招收了部分青年学员，采取以团带班进行培养。在党的十一届三中全会精神的鼓舞下，曲艺工作者又以无限喜悦的心情创作了一批新的曲艺。这些节目从内容到形式都有新的突破。

这一时期的民族民间曲艺活动也日趋活跃。1979年，侗族君琵琶《红军长征过朗洞》参加了贵州省民歌独唱比赛获奖，受到好评，并由贵州人民广播电台录音播出。同年9月，苗族嘎百福歌手唐德海，侗族君果吉艺人潘老替等应邀出席了在北京召开的全国民间歌手、诗人座谈会。中国戏剧家协会贵州分会于年内编印了《贵州地方曲艺简志》，苗族文艺工作者潘光华撰述的《嘎百福歌》，刘振南等撰述的《贵州灯词》，孙文贵等撰述的《贵州文琴》等被收录入卷。贵阳市曲艺团为更好地继承和发扬优秀民族文化传统，深入到各民族地区，根据在当地搜集到的题材，并以当地的民族音乐为素材进行唱腔设计，创作演出了《都柳江长又长》、《侗寨好"桑阿"（医生）》、《苗乡晨曲》等新曲目，演出后，深为各民族群众所喜爱。由于这些曲目的形式新颖，具有浓郁的地方色彩和民族风格，受到广大群众，尤其是少数民族的欢迎和好评。1980年，在听取多方面意见后，将其作为新兴地方曲种，定名

为“贵州弹唱”。

为了推动贵州省曲艺事业的发展，1980 年经省委批准成立了以杨林为组长的中国曲艺家协会贵州分会筹备组。在省文联的直接领导下，在文化部门和民委等有关部门的支持和配合下，筹备组为推动和发展贵州的曲艺事业积极开展工作。

曲艺界在创新方面的不断成功，极大地调动和激发了曲艺演员及创作人员的创作热情。1981 年，中国曲艺出版社出版了贵阳市曲艺团曾凤鸣创作演出的、长达三十一万字的长篇评书《艺海群英》，深受好评。与此同时，贵阳市曲艺团还创作了一种以说为主，间有音乐唱腔的评话，取名“黔韵评话”，虽创作演出了几个曲目，但终因演出不多，观众面不广，未能形成曲种流传下来。

1981 年，由十五位民间评书艺人组成了遵义市曲艺实验团。陈万寿、黄文渊分别任正副团长，成员分散在遵义城区和郊区茶馆演出，他们的频频演出，推动了曲艺在遵义的复兴和发展，培养了一批作者和观众。1982 年 1 月，贵阳市群众艺术馆的业余曲艺表演组织“贵阳市百花曲艺社”成立，负责人欧阳京华，成员有张毅贤、张桐林等十多人。曲艺社成员能演出相声、贵州弹唱、天津快板、山东快书、谐剧等曲种的曲目。同年，为使在“文化大革命”期间受到摧残的四川评书得以恢复和传承，促进四川评书的恢复和发展，贵阳市举办了贵阳书会；次年又举办了四川评书讲习班，老艺人杨林、张文玉等重登讲台，结合授课作示范表演；遵义的四川评书艺人周盛乾等也为传承评书收徒传艺，均对贵州的曲艺发展起了积极的推动作用。

1982 年，中国曲艺家协会贵州分会筹备组，召开了贵州省第一次曲艺创作会议，传达了在扬州召开的全国中长篇书座谈会的精神。团结了全省曲艺队伍，推动了全省曲艺的创作和演出。同年，贵州灯词《玩虫记》，贵州琴书《两只银镯》，贵州弹唱《茅台美酒盼亲人》等曲目参加了在苏州举行的由文化部主办的全国曲艺优秀节目（南方片）观摩演出，受到欢迎并全部获奖。1984 年，刘长声自创自演的相声《农家乐》，参加了在沈阳举办的全国相声评比演出，获创作二等奖和表演三等奖。

经贵州省委批准，中国曲艺家协会贵州分会于 1984 年 8 月 15 日成立，并召开第一次会员代表大会，评书演员、中国曲艺家协会理事杨林当选为主席，协会拥有会员一百人，其中全国会员十六人，女会员七人，少数民族会员八人。中国曲协贵州分会的成立，显示了贵州曲艺事业的发展进入了一个新的阶段。协会团结了全省专业曲艺工作者和业余曲艺爱好者，共同携手为贵州的曲艺事业积极努力地开展工作，推动了贵州曲艺事业的发展和繁荣。随后，遵义地区、遵义市也相继成立了曲协，组织本地曲艺工作者和曲艺爱好者开展活动，进行创作和演出。

二十世纪八十年代以来，随着改革开放的不断深化，贵州曲艺界加强了与外省区的交流演出。贵阳市曲艺团先后赴云南昆明、四川攀枝花等地巡回演出。四川谐剧演员王永梭，

鞍山市曲艺团评书演员刘兰芳，北京市曲艺团相声演员笑林、李国盛，成都市曲艺团、重庆市曲艺团等都先后来筑巡回演出，交流经验，对贵州曲艺事业的发展和人才的培养等都产生了积极的影响，受到贵州观众的热烈欢迎。这一时期，在“文化大革命”中销声匿迹的民间唱书也得到恢复。黔北草书在遵义农村逐渐活跃，出现了第一个以演唱黔北草书为业的艺人吉连云。吉连云每日在遵义市临湘江河畔的长廊内捧书说唱，所唱书目有《清官图》、《柳荫记》、《八仙图》、《金铃记》等等。听众聚围听书，多时可达百人。与此同时，安顺民间唱书，青岩唱书也都有了频繁的民间演唱活动。曾经于六十年代搬上曲艺舞台的顺口溜也重新出现在舞台上。如：金沙县民族文工队演员任焰林创作演出的《初次见面》、《如此女人》；贵阳市业余演员李祥泰创作演出的《醉司机》、《吊起甩》等。他们的演出以其短小精悍、通俗易懂、生动诙谐、贴近生活受到了观众的喜爱。尤其是贵州省话剧团陈光余撷取市民日常生活中司空见惯的生活细节，运用丰富生动的贵州方言，创作演出的顺口溜《王二公夸小吃》、《王二公办年货》的系列节目，更是倍受欢迎。它通过演员生动诙谐的表演塑造了王二公的典型形象，具有浓郁的地方特点。1984、1985 两年，贵州电视台连续两次把陈光余创作表演的顺口溜编入春节联欢晚会，并通过电视传播、电台广播传送到千家万户，群众反响热烈，王二公的形象一时家喻户晓，顺口溜在贵阳也因此红极一时。

1985 年，由黔东南苗族侗族自治州榕江县牵头，联合了侗族聚居的黎平、从江两县在榕江召开了湘、桂、黔侗族曲艺交流研究会。会议对侗族民间说唱艺术形式进行了学术研讨，正式将君琵琶、君果吉、君老、刚款等侗族说唱艺术形式归属曲艺范畴，推动了对贵州少数民族曲艺的深入研究，引起了社会各方面对少数民族曲艺的重视，也得到了省文化厅、省民委、省曲艺家协会等有关部门的支持和重视。会后成立了侗族曲艺研究组。至1985 年底，根据各地调查掌握的资料统计，贵州共有各民族曲艺曲种三十六个，曲（书）目近千个。

贵州曲艺，尤其是民族民间曲艺是贵州历史文化的重要组成部分，直接反映和表现了贵州经济社会文化的发展。改革开放和社会经济的发展，给贵州曲艺事业的发展带来了新的前景。



# 图　　表





# 大 事 年 表

## 清

**嘉庆二十五年**(1820)

黎平府开泰县腊洞寨(今黎平县茅贡乡)侗族文人吴文彩创作出君上腊《嘎盘古》、《酒色财气》等曲目。

**道光八—十年**(1828—1830)

吴文彩取材汉族的《薛刚反唐》,创作出《李旦凤姣》;取材汉族的《二度梅》创作出《梅良玉》等君上腊曲目。

永从县六洞地区贯洞寨(今从江县贯洞乡)侗族民间说唱艺人张鸿干创作出君琵琶曲目《金汉列美》,在本寨鼓楼为群众演唱。

**道光二十年**(1840)

黎平府开泰县朝利洞(今从江县境内)侗族民间艺人吴金随取材民间故事创作出君老曲目《门龙绍女》、《元东》。

**同治十二年**(1873)

榕江县三宝车寨侗族民间艺人告化(女)取材当地文人杨志太组织款军保卫家乡的事迹,创作出君果吉曲目《嘎志太》。

**光绪九年**(1883)

王石青、蒋发三、丁小瑞三人在贵阳组成演唱贵州洋琴的"三友社"。

**光绪十一年**(1885)

张益哉在黔西州所在地(今贵州省黔西县城)创立贵州洋琴民间组织文音俱乐社。

**宣统三年**(1911)

广大侗族民间曲艺艺人移植演唱的侗戏剧目《珠郎娘美》成为侗族君果吉、君琵琶的传统曲目。

贵阳人杜文翘,在贵阳"螺蛳湾"(今河南街)庭院阶檐下,用贵阳方言语音讲述《三国》、《东周列国志》,被听众称之为"贵阳评书"。

# 中 华 民 国

**民国十年**(1921)

四川评书艺人王道陵、陈仁轩来贵阳说书，王道陵在南门说《西天挂袍》，陈仁轩在北门说《三国演义》、《隋唐演义》、《薛仁贵征东》。

**民国二十三年**(1934)

12 月，红军长征路过台江书写“打富济贫”标语，耇礼嘎创作赞颂红军的嘎百福曲目《碗大的字写在门壁上》。

**民国二十四年**(1935)

红军遵义大捷后，红二师在遵义县忠庄铺召开祝捷大会，演出快板《王家烈、吴奇伟两个都是害人鬼》(王家烈当时系国民党政府委任的贵州省主席)。

**民国二十八年**(1939)

12 月，相声艺人欧少久应贵阳黔阳戏院老板段元昌之邀，带着他的徒弟及秦如冰、马惠卿、苏佩秋等艺人由重庆来贵阳，在中华中路的交易所演出相声、山东快书、鼓词等。是时北方曲艺首演于贵阳。

本年，贵州洋琴玩友包净六、车仙樵、金郁文等在贵阳组成“筑乐研究会”。

**民国二十九年**(1940)

春，相声艺人欧少久二进贵阳，在六朝居演出。

**民国三十三年**(1944)

贵州洋琴玩友桂百铸、景筱楠、阮敬斋、司季武、胡寿山、宋云山、罗绍梅等在贵阳组成“贵阳绅士洋琴会”。

本年，评书艺人宋轸华入黔，沿都匀、贵定等地说书。

本年，河南坠子艺人宋清云等入黔，沿都匀、贵定等地说唱。

**民国三十六年**(1947)

从江县九洞侗族民间艺人甫汪到榕江县三宝地区演唱君果吉，并将《芒岁留美》、《甫桃乃桃》、《刘世尧》等君果吉传统曲目和他的演唱技艺传授给车寨的青年艺人杨昌全、吴枝林等。

# 中 华 人 民 共 和 国

**1950 年**

5 月，贵州省文学艺术工作者联合会筹备委员会举办“贵州省文联第一期艺人训练

班”。

6月，相声艺人欧少久参加贵州省文联曲艺协会筹备会为人民胜利折实公债义演，演出《戏迷药方》、《大闹公堂》、《大保镖》等单口相声。

9月，贵阳曲艺艺人投入抗美援朝宣传，集队上街演出四川荷叶《赶豺狼》、数来宝《斩掉猪嘴》、四川清音《飞针走线送亲人》、连厢《团结起来歼豺狼》。

本月，配合禁烟禁毒，贵阳曲艺艺人集队上街演出数来宝《戒烟好》、花鼓《摘掉病夫帽、卫国保家乡》。

本月，曲艺艺人傅德文、楚道庸、陈玉琳、胡继光等进戒烟乐园戒除鸦片嗜好。

10月，贵阳黔力技艺社成立。

**1951年**

5月，相声演员欧少久为贵州省文联“戏曲部”(今省剧协前身)成员。

8月，贵州省第一家曲艺综合演出点贵阳河滨公园文艺茶座开业。

9月，贵州省文教厅、贵州省文联为贯彻1951年5月5日政务院《关于戏曲改革工作的指示》，举办“戏曲、曲艺训练班”。

11月，贵阳市成立“戏曲改进会”(含曲艺)，隶属省文联戏曲部领导。

本月，相声演员欧少久带女弟子筱海棠参加贵阳市电影戏曲商业同业公会筹备委员会为抗美援朝捐款购买飞机、大炮组织的联合义演，演出对口相声。

本月，安顺县曲艺改进会成立。

**1952年**

1月，贵阳黔力技艺社响应党中央增加生产、厉行节约以支持中国人民解放军的号召，连日开展街头宣传，演出太平歌词《反浪费》、快板书《一分钱和一两米》、金钱板《组织起来互助生产》、荷叶《团结起来搞生产》、花鼓《飞针走线献给最可爱的人》、数来宝《赶走美国野心狼》、连厢《互助合作就是好》。

3月，贵州省文联为曲艺界举办以创作为中心的“曲艺训练班”。学员除来自毕节专区的肖国炳(民间艺人)外，全系贵阳黔力技艺社的曲艺艺人，师资有省文联邢立斌、蹇先艾、肖家驹，贵阳师范学院教授向知方，分别主讲文学、艺术、音乐、声韵，省文联江承纲担任辅导员。

10月1日，遵义民间曲艺改进筹备委员会成立。

12月，贵阳市富水中路四川竹琴书场，河南坠子书场停演。

本年，贵州人民广播电台邀请贵阳邮电局罗天锡、杨正中、杨序伯、傅金昌、罗绍梅等贵州洋琴玩友到电台直播贵州洋琴《渔夫恨》、《九件衣》。

**1953年**

2月，经贵阳市文教局批准，黔力技艺社更名为“黔力曲艺社”，组成新的社务委员

会管理全社工作。社长:欧少久。社内业务以曲艺为主。

本月,贵阳市富水中路"工农兵曲艺场"竣工,黔力曲艺社于春节在此演出,张文玉担任舞台监督。演出的曲目有花鼓《歌唱婚姻法》、四川竹琴《花子骂相》、四川评书《枪挑小梁王》、四川扬琴《赶潘》、金钱板《秀才过沟》、相声《汾河湾》、连厢《军民一家亲》、快板《一分钱和一两米》等。

3月,黔力曲艺社的艺人配合贯彻实施《婚姻法》走上街头,演出花鼓《歌唱婚姻法》、《香香提亲》,金钱板《小女婿》,荷叶《木头丈夫》,河南坠子《小二黑结婚》,四川清音《夫妻识字》,连厢《包办婚姻害人精》等。

10月,黔力曲艺社社长欧少久参加中国人民赴朝慰问团。

11月,黎平、从江、榕江等县建立文化馆,把继承和发展侗族民间说唱艺术列为文化馆业务工作任务之一。

12月1日,欧少久演出的相声《政治思想病》、山东快书《一车高粱米》,杨林的四川金钱板《冷枪战》,黄荣丰的四川竹琴《草船借箭》,安顺县曹云峰的四川荷叶《十字坡》等,参加贵州省第一届戏曲观摩演出大会演出。

**1954年**

1月,相声艺人欧少久,河南坠子艺人宋清云、施治安,四川评书艺人曾凤鸣,四川评书、金钱板艺人杨林,四川竹琴艺人黄荣丰,四川荷叶艺人刘道全,金钱板艺人李云清等分别参加全国人民慰问团第三总团第六分团的四、五、六分队,于春节前赴省内专、县演出,慰问驻当地人民解放军。

5月,巴结八音班参加兴义县民族民间文艺会演,演出布依族八音坐唱《梁山伯与祝英台》。

本月,岜皓八音班参加安龙县民族民间文艺会演,演出布依族八音坐唱《胡喜与南祥》。

**1955年**

4月,贵州省文化局将贵阳市各艺术表演团体划属贵阳市,从此,黔力曲艺社属贵阳文化局管理。

本年,彭鸿书改编,罗绍梅、司季武、李光乾、林琪瑞演唱的贵州洋琴《鲁达除霸》,经贵州人民广播电台制作后,选送中央人民广播电台播出。

**1956年**

1月,贵阳市黔力曲艺社更名为"贵阳市曲艺团",成为贵州省第一个(也是惟一的)全民所有制曲艺专业表演团体。

4月,贵阳市文化局开办职工业余文化学校,副局长翟向一任校长,贵阳市曲艺团演职员(除盲人)分别入各班学习文化。

本年，桂百铸、阮敬斋、罗绍梅等演唱的贵州洋琴《借亲配》参加贵州省第一届工农业余艺术会演，获二等奖。

本年，遵义市民间曲艺组成立。

**1957年**

3月，贵州省文联编印贵州《民间文学资料》第三集，收入唐春芳（苗族）搜集整理翻译的五十七个嘎百福曲目，嘎百福曲目始见诸文字。

4月，贵阳市成立"贵州戏曲业余研究社"，演唱和挖掘贵州洋琴艺术。

本月，贵州省文联组织工作组赴黎平、从江两县交界的侗族聚居村寨，调查含曲艺在内的侗族民间艺术。

5月，贵阳市曲艺团迁入中山东路新址（原黔华越剧社剧场），举办多曲种综合演出。座票附茶资，观众在场内既可观看曲艺节目，又可喝茶。

11月，贵阳市曲艺团团长相声演员欧少久在"反右"运动中被错划为"右派分子"。

**1958年**

2月，贵阳市曲艺团在春节上演以四川扬琴、竹琴、清音曲调作为基本唱腔的"曲剧"《崂山道士》、《画皮》、《风亭赶子》、《三堂会审》。

3月，贵州省文化局、贵州省文联编印，关太平、何平等参与编辑的《贵州弹词汇编》第一集出版。（计划编印二十一集）

6月，贵阳市曲艺团组织小分队深入厂矿、街道的炼钢场地作慰问演出，还就地取材现编节目，用金钱板、快板等形式演出。

7月，贵阳市曲艺团招收李桂芬、周成德等七名学员。

本月，贵阳市曲艺团演员杨林、刘长声、李桂芬、屈原珍，云岩区曲艺团演员龙泽湘，遵义市四川评书艺人周盛乾等组成贵州观摩团，由贵州省文化局申钊带队，赴北京观摩全国首届曲艺会演。

8月14日至16日，四川评书演员杨林出席在北京召开的中国曲艺工作者第一次代表大会，被选为中国曲艺工作者协会第一届理事会理事。

本月，侗族君老曲目《嘎英台》、《嘎门龙》、《嘎梅进》、《嘎乃宁》、《嘎孔岁》、《嘎芒舍》等，选登在贵州省文联编辑，贵州人民出版社出版的《侗族大歌》一书中。

8月，贵州省文化局组织侗戏侗歌（含侗族曲艺）调查组赴黎平、从江、榕江三县侗族地区进行调查。组长马景新，副组长张志，成员有关太平、谢振东、樊林、郭可諏、陈志伦、史天霸、邹先福、王宝菊、吴通发、王殿禹等。

本年，贵阳市南明区曲艺团成立。

本年，贵阳市云岩区曲艺团成立。

本年，桐梓县曲艺组成立。

本年，都匀县曲艺组成立。

**1959年**

1月，贵阳市设四川竹琴书场，由贵阳市曲艺团四川竹琴演员黄荣丰演出。

本月，贵阳市设河南坠子书场，由贵阳市曲艺团河南坠子演员宋清云演唱《呼家将》、《海公大红袍》等。

2月，黔东南苗族侗族自治州第二次民族文艺会演在榕江县举行，榕江县代表队吴冬莲等八位晚寨姑娘演唱的君琵琶《妇女歌》，黎平县侗族民间合唱团潘老替演唱的君果吉《一件棉衣》，是为侗族曲艺首次登上舞台演出。

3月，侗族君琵琶《妇女歌》，君果吉《一件棉衣》参加在贵阳举办的贵州省第三届文艺会演。

4月，贵阳市曲艺团送青年学员屈原珍（女）赴郑州市曲艺团学习河南坠子。

8月，贵阳市举办曲艺交流演出，由贵阳市曲艺团主办，参加单位有云岩区曲艺团、南明区曲艺团。演出为期三天，展示了相声、评书、河南坠子等十一个曲种，演出了四十二个曲（书）目。

9月，侗族君琵琶《妇女歌》被选为贵州省代表团演出节目，出席在北京举办的全国文艺会演，并被灌制唱片发行。

10月，贵阳市曲艺团借鉴四川车灯形式，创作演出了张怀东作词的曲目《水奔大海人奔社》。

12月，贵阳市文化局将中华中路剧场划拨给贵阳市曲艺团，建起了贵州省惟一有舞台、有化妆室、票房，可容六百余名观众的综合曲艺场。

本年，贵阳市曲艺团在贵阳市及清镇、修文、开阳等县先后招收了钟丽萍、甘志荣、李丽云等二十名男女学员。

本年，贵州省文化局、贵州省音协、贵州省剧协组织联合工作组赴黎平、从江、榕江三县对包括曲艺在内的侗族民间艺术进行调查，侗族民间艺人吴金松受聘参加调查工作。

**1960年**

1月，贵阳市曲艺团因1959年的演出收入盈余二万余元，居贵阳市专业艺术表演团体之首，受到贵阳市财政局的通报表彰。

4月，广东省音乐曲艺团来贵阳市巡回演出。

5月，贵阳市曲艺团派青年学员赴外省、市学艺，其中李丽云、张桂珍赴河南省郑州市曲艺团学习河南坠子；李桂芬、李祥民、刁芙蓉、欧阳京华及黄东平（布依族）等赴四川省成都市曲艺队学习四川清音、四川盘子、四川车灯；钟丽萍、甘志荣、周一平赴云南省昆明市，拜云南广播电台苏佩秋、李振英为师，学习京韵大鼓、单弦。

6月，中国曲协副主席陶钝到贵州考察，对贵阳市曲艺团的剧场、学员培训、演出经营取得的成绩予以充分肯定。

7月，贵阳市曲艺团接待随中央慰问团来贵州慰问演出的快板书演员李润杰、相声演员苏文茂，观摩了他们的演出，并召开了艺术交流座谈会。

10月，贵阳市文化局决定贵阳市曲艺团、贵阳市杂技团合并，业务上分别管理，经济上各自核算。

本年，贵阳市曲艺团杨林代表贵州省曲艺界出席中国文联第三次全国代表大会。

本年，遵义市民间曲艺组改建为万里曲艺团。

**1961年**

10月，贵阳市曲艺团进行调整，劝退十余名学员，又下放了三名业务人员到贵阳市郊区农村孟关落户。

本年，贵阳市专业艺术团体建立劳动锻炼基地，贵阳市曲艺团的劳动基地为贵阳市乌当区东风公社地久大队，曲艺团人员每周为大队送肥一次，并经常为农民演出。

**1962年**

1月，贵阳市文化局组织曲艺、杂技演出队赴遵义、湄潭、凤冈等县巡回演出。

2月，贵阳市文化局撤销贵阳市曲艺团与贵阳市杂技团的合并决定，两团各自独立。

本年，贵阳市曲艺团先后创作上演了一批新曲（书）目，有杨林的四川评书《红岩》，曾凤鸣改编的四川竹琴《夺印》（共三集），张怀东创作的相声《我和我大哥》，宋清云的河南坠子《安成香》，张文玉的金钱板《烈火红心》等。

本年，贵阳市曲艺团为充实队伍，调进创作人员陈文蓉、何正红、谭良洲，演员郝树滋，音乐人员旷万钧、刘振南。

本年，贵阳市曲艺团指派专人记录黄荣丰演唱的四川竹琴传统曲目《草船借箭》、《伯牙碎琴》、《三战吕布》等一百余段，经其校对后用毛笔抄存。

本年，贵阳市曲艺团举办相声专场演出。

**1963年**

12月，贵阳市曲艺团组织巡回演出队在开阳县公演时，以从江县武装部长吴兴春先进事迹为题材，创作演出了四川评书《吴兴春大破“五堂公”》，贵州琴书《江畔别妻》，金钱板《月亮山捉虎》，四川车灯《婚礼》等，连演三场，场场爆满。

本年，《贵州弹词汇编》二十一集陆续编印完成。全集基本汇集了贵州洋琴的传统曲目，计四百余万字。

本年，遵义万里曲艺团改名遵义市民间曲艺团。

**1964年**

1月，贵阳市曲艺团取材吴兴春事迹创作的《吴兴春大破“五堂公”》、《江畔别妻》、

《月亮山捉虎》、《婚礼》等，在贵州省军区作慰问演出深受欢迎。军区政治部主任石新安主持召开座谈会，听取了指战员及吴兴春本人对节目的意见。

2月，贵阳市曲艺团公演“吴兴春专场”，连续上演二十七场，场场客满，创专场演出上座最高纪录。

3月12日，贵州省文化局发文通知各专、州文教(化)局，组织三至五人的观摩学习小组到贵阳观摩贵阳市曲艺会演。

3月21日，贵阳市文化局举办历时七天的“贵阳市曲艺会演”。贵阳市曲艺团、南明区曲艺团、云岩区曲艺团、贵阳驻军七五七八部队战士演出队、公路工程处工人演出队，以及贵阳市南明区、云岩区的业余曲艺演员参加演出。演出的曲种有贵州灯词、四川评书、贵州文琴、相声、四川清音、四川金钱板等曲种的六十四个曲目。《骂鸡》、《吴兴春大破“五堂公”》、《江畔别妻》、《我和我大哥》、《激浪丹心》等受到好评。

3月27日，贵州省文化局邀请各专州参加贵阳市曲艺会演的代表座谈。省文化局副局长杜方主持会议，并作了重要发言。

4月，贵阳市曲艺团被贵州省文化局授予一等先进集体的荣誉，以鼓励他们在上山下乡演出、培养接班人、坚持创新说新唱新等方面取得优异成绩。

10月，贵阳市曲艺团组织农村巡回演出队，深入贵阳市郊区为农民演出，历时两个月。

本年，贵阳市曲艺团创作上演“知识青年上山下乡专场”。

本年，贵阳市曲艺团参加中央林业部春节慰问团，到剑河、红水河为修筑林区公路的七六六二部队官兵演出。

**1965年**

1月，遵义市文化馆举办业余故事员学习班，培养训练了一百多名故事员。

2月，遵义市文化馆举办革命故事会，组织一百多名故事员连续三天深入到市内的十八家茶馆，宣讲革命故事《双枪老太婆》、《智斗座山雕》、《雷锋送亲人》、《审椅子》、《一车高粱米》、《红军智取遵义城》、《金翠宝血泪史》、《将军当农民》等。

11月，贵阳市曲艺团根据王杰的英雄事迹创作上演“王杰专场”。

本年，贵州人民广播电台播出遵义市业余作者余新生自编自演的金钱板《气贯长虹》、《俊春燕》、《英雄司机黄国宝》、《闯关》。

**1966年**

3月，贵阳市曲艺团根据焦裕禄的事迹创作上演“焦裕禄专场”。

5月，“文化大革命”运动在贵州省文艺界展开。

6月，贵阳市曲艺团成立“革命委员会筹委会”。团长杨林、艺术股长张文玉被停职，相声演员欧少久被停止演出。

9月，“南下串联队”进入贵阳市文化系统煽风点火，贵阳市曲艺团群众形成两派，致使停止演出。

本年，云岩区曲艺团停止演出。

本年，南明区曲艺团停止演出。

本年，贵阳市供四川评书、四川竹琴、河南坠子等曲种演出的茶馆、书场相继停业。

本年，遵义市演出曲艺的茶馆停业，民间曲艺团失去演出场所，被迫解散，演员另谋生计。

**1967年**

3月，贵阳市曲艺团恢复演出，创作演出了“向门合同志学习”专场。

**1970年**

11月，贵阳市曲艺团到贵阳市花溪区青岩公社达夯大队，开展“斗批改”。

**1972年**

12月，贵阳市曲艺团招收了杨明、杨宁、周培贤、安朝刚、王莉莉、杨显凤、张幼莉、刘颖等十名男女学员，分别学习相声、贵州弹唱、贵州灯词、贵州琴书。

**1973年**

6月，贵阳市曲艺团派李桂芬、欧阳京华、钟丽萍、李丽云等赴成都观摩学习，带回向成都市曲艺团学习的四川琵琶弹唱《女矿工》、《人民解放军占领南京》、《站在苍山望北京》等曲目在贵阳演出。

**1976年**

4月，贵州省文化局举办曲艺创作学习班，贵阳地区的韩乐群、秦枫、袁家浚等参加。

5月，黔南布依族苗族自治州文化局在都匀举办黔南州曲艺调演。参加演出的人员四十余人，演出的曲种有花灯说唱、快板书、金钱板、相声、车灯，有《火线》、《退彩礼》、《苗岭红花》等十三个曲目。

8月，贵州省文化局选派侗族琵琶弹唱《侗寨好桑阿》、金钱板《张大爷看戏》、贵州洋琴《战龙江》等曲目，参加文化部在北京举办的全国曲艺调演。

**1977年**

3月，贵阳市曲艺团演出贵州弹唱《总理来到花溪河》，纪念周总理逝世一周年。

**1978年**

贵阳市曲艺团招收李箭、周仁蓉、黄凤玲等十二名男女学员，分别学习贵州灯词、贵州弹唱、相声。

**1979年**

4月，黔东南苗族侗族自治州文化局组织民间文艺调查组，杨林任顾问，张勇任组

长，组员有陈春国、杨再宏，深入黎平、从江、榕江三县调查包括曲艺在内的民间文艺。

9月，苗族嘎百福歌手唐春芳、唐德海、姜开银、吴金才，侗族君果吉艺人潘老替出席在北京召开的全国民间歌手、诗人座谈会。

10月30日，杨林、曾凤鸣参加在北京召开的中华全国文学艺术工作者第四次代表大会。

10月，中国戏剧家协会贵州分会编辑《贵州地方曲艺简志》内部出版。

11月4日至10日，杨林、曾凤鸣参加在北京召开的中国曲艺工作者第二次代表大会。杨林当选为中国曲艺家协会理事。

12月，遵义市文化馆举办曲艺讲座，邀请四川金钱板演员邹忠新，四川评书演员徐勍，相声演员欧少久，曲艺作家熊炬、曾凤鸣为遵义市曲艺工作者讲课。

本年，由从江县君果吉艺人梁华仪演唱，中国社会科学院少数民族文学研究所邓敏文记译整理的《珠郎娘美》(侗汉对照注释)资料本，由中国社会科学院少数民族文学研究所编印出版。

本年，榕江县晚寨吴长姣演唱的君琵琶《红军长征过朗洞》参加全省民歌独唱比赛获奖，贵州人民广播电台录音播出。

**1980年**

3月，台江县文化馆在施洞召开民间艺人座谈会，对嘎百福进行调查摸底，搜集曲目。

9月，中国曲艺家协会贵州分会筹备组成立，杨林任筹备组组长。

10月，中国曲协贵州分会(筹)、贵阳市曲艺团任岷、刘振南、马非天、马筱英参加中国曲协举办的“曲艺新作讨论会”。

本年，中国曲协贵州分会筹备组、贵阳市文化局、贵阳市曲艺团联合召开贵州地方曲种研讨会。会议由蒋冰杰主持，参加会议的有杨林、张文玉、刘振南、任岷、叶泽泉、李桂芬、甘志荣、马筱英、阮居平、杨远承、马非天、曾凤鸣等，经过反复研究讨论，将贵阳市曲艺团创作演出的《侗寨好桑阿》(侗族女声琵琶歌)、《总理来到花溪河》、《我们的革新队都是年轻娃》、《苗乡晨曲》等用琵琶弹唱形式演唱的曲目，统一称“贵州弹唱”。

本年，四川评书演员徐勍率重庆市曲艺团来贵阳市演出。

本年，四川省曲艺团来贵阳市演出。

**1981年**

10月19日至11月5日，刘振南出席了中国曲艺家协会在扬州召开的中长篇书座谈会。贵州带去了琵琶弹唱《请来吃碗肠旺面》和贵州文琴弹唱《两只银镯》两个节目，同去的演员有甘志荣、李箭、唐自炳、黄洁清、周仁蓉、黄东平、张幼丽、徐顺祥、李桂芬。

本年，四川谐剧创始人王永梭应邀来贵阳市演出并举办谐剧讲习班。贵阳市曲艺团

任岷、刘振南、郝树滋、陈文蓉、刘长声等创作人员、演员参加听课。

本年，贵阳市曲艺团赴云南省昆明市、四川省攀枝花钢铁基地巡回演出。

本年，中国曲艺家协会贵州分会筹备组编印了《贵州地方曲艺资料汇编》，辑入了参加1980年全国曲艺新作讨论会的作品和论文。

**1982年**

1月8日，贵阳市百花曲艺社成立。

3月，贵州民族学院《理论与实践》刊印张志华搜集整理的嘎百福传统曲目《嵜仙岛》（又名《枫木歌》）。

本月，贵阳市曲艺团参加文化部在苏州举行的全国曲艺优秀节目（南方片）观摩演出大会，贵州琴书《两只银镯》，贵州灯词《玩虫记》、贵州弹唱《茅台美酒盼亲人》等分获创作、表演、音乐奖。

4月，中国曲协贵州分会（筹）召开贵州省第一次"曲艺创作会议"。

6月，贵阳市群众艺术馆为配合全国第三次人口普查，组织贵阳市百花曲艺社曲艺工作者创作演出了《齐心协力搞普查》等曲艺节目，深入市区工矿、农村、街道演出，还专为联合国人口工作官员、专家在金桥饭店作招待演出。

12月，辽宁省鞍山市曲艺团评书演员刘兰芳来贵阳演出。

**1983年**

4月26日，贵阳市文化局举办"评书讲习班"，为期二十二天，二十四人参加，其中，民间职业艺人十八人，业余评书爱好者六人。贵州著名评书演员杨林、张文玉担任授课。讲授的内容有评书的基本知识，评书的源流，评书的墨本与条纲，评书的二度创作等。

本年，贵阳市曲艺团中华中路剧场改作"红宝石舞厅"。

本年，吴通发、成文魁搜集整理的嘎百福传统曲目《婆婆嫌媳妇》、《一丈四尺布》，在《施秉民间文学集》（内部发行）第一集刊载。

**1984年**

3月，中国曲艺家协会贵州分会（筹）举办读书班。来自全省各地的五十名曲艺工作者学习了《陈云同志关于评弹的谈话和通信》。贵州省文联主席蹇先艾、省文化厅厅长李明到会讲话，强调"出人、出书、走正路"，"议大事、懂全局、管本行"，开创贵州曲艺工作的新局面。

7月23日，遵义地区文化局、遵义地区曲协举办全区曲艺培训班，聘请杨林、张文玉、任岷、孙宝奎讲授《曲艺的由来和发展》、《曲艺在文学艺术领域中的地位和作用》及介绍创作表演经验，并辅导学员排练节目。通过十五天的培训，排出一组有评书、相声、金钱板、谐剧等曲种的节目，于8月6日作结业汇报演出。

8月15日，中国曲艺家协会贵州分会召开第一次会员代表大会，省委书记朱厚泽，

中国曲协副主席高元钧、侯宝林、罗扬出席大会表示祝贺并讲话。选举杨林为主席。大会历时四天。

9月,贵阳市曲艺团刘长声创作并与郝树滋搭档演出的对口相声《农家乐》,参加在沈阳举办的全国相声评比演出,荣获创作二等奖,表演三等奖。

10月,贵阳市举办庆祝国庆三十五周年自创剧(节)目献礼演出,贵阳市曲艺团演出自创曲目专场。

11月,西安市曲艺团来贵阳演出。

12月,广西自治区南宁市相声艺术团来贵阳演出。

本年,黔东南布依族苗族自治州文艺研究室编印《苗族民间文学资料》(第一集)收入嘎百福曲目《娣井坤》。

**1985年**

2月16日,贵州省曲艺家协会、贵阳市曲艺团举办"祝贺相声《农家乐》演出一百场和在全国获奖大会",对作者刘长声和与他搭档演出的郝树滋予以表彰和奖励。

4月18日,蒋冰杰、杨林、任岷、韦廉舟(布依族)、吴克明出席在北京召开的中国曲艺家协会第三次会员代表大会。蒋冰杰、任岷、韦廉舟当选为中国曲艺家协会第三届理事会理事。

4月29日,成都市曲艺团来贵阳演出。

5月14日,北京市曲艺团相声演员笑林、李国盛,作者王存立应邀来黔,同贵阳市曲艺团组台在贵阳、遵义演出,并举办相声艺术讲座。历时一月,演出二十九场,观众达三万七千余人次,收入近九千元。

6月23日,贵州省曲艺家协会在贵阳召开理事扩大会,主席杨林传达第三次全国曲代会盛况。会议期间,增选吴克明为本届理事会常务理事,增聘贵州省群众艺术馆《文娱世界》编辑关太平、原南明区曲艺团评书老艺人宋轸华为贵州省曲协顾问。

7月20日,贵州省曲艺家协会、贵阳市曲艺团在贵阳召开"贵州地方曲艺创作研究室"成立大会。会议认为:应立即着手开发兄弟民族的民间曲艺,奠定起点,持之以恒,坚持下去,为绽放贵州民族曲艺之花而不懈地努力奋斗!省曲协常务理事、贵阳市曲艺团副团长任岷为贵州地方曲艺创作研究室主任,叶泽泉、马筱英为副主任。

10月,贵州少数民族文学丛书《民族文学概况》(田兵、苏晓星编)评述介绍嘎百福。

11月3日,由黎平、从江、榕江三县联合举办的湘、桂、黔侗族曲艺交流研究会在贵州榕江召开。出席会议的有贵州、湖南、广西三省、区的侗族曲艺艺人及研究者等一百余人。会上就侗族曲艺曲种的历史沿革、曲目、音乐、表演以及如何继承、创新等问题进行了研究和探讨,通过观摩演出互相学习和交流。与会者经过协商,成立了跨省(区)的"侗族曲艺研究组"。

本月,侗族曲艺研究组成立。成员由贵州、湖南、广西三省(区)的曲艺工作者组成。

# 贵州曲艺曲种表

| 曲种名称 | 别　　名 | 形成期 | 形成地 | 主　要　曲　调 | 流　布　地　区 | 附　　注 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 贵州洋琴 | 贵州弹词<br>贵州文琴 | 清嘉庆、道光年间 | 贵阳 | 〔清板〕、〔二板〕、〔三板〕、〔扬调〕、〔苦禀〕、〔二黄〕、〔二流〕、〔八谱〕 | 贵阳、黔西、大方、毕节、织金、遵义、安顺等市县 | |
| 黔北草书 | | 清代 | 遵义地区 | 〔草书调〕 | 遵义地区 | |
| 安顺民间唱书 | 唱　书 | 清代 | 安顺地区屯堡村寨 | | 安顺、平坝、普定等县市 | |
| 青岩唱书 | 唱　书 | 清道光 | 青岩镇 | | 贵阳市青岩镇、黔陶乡、小碧乡 | |
| 贵阳评书 | 评　书 | 清末民初 | 贵阳 | | 贵阳市 | |
| 贵州灯词 | 灯　词 | 二十世纪六十年代 | 贵阳 | 〔向阳调〕、〔四平调〕、〔采茶调〕、〔梅花调〕、〔诉调〕、〔四季调〕、〔清明调〕、〔数调〕、〔颂调〕等 | 贵阳市 | |
| 贵州琴书 | | 二十世纪六十年代 | 贵阳 | 选用贵州洋琴音乐素材创作设计音乐唱腔 | 贵阳市 | |
| 顺口溜 | | 清代 | 贵阳 | | 贵阳市、金沙县 | |
| 贵州弹唱 | | 二十世纪七十年代 | 贵阳 | 创作 | 贵阳市 | |
| 独山花灯说唱 | 花灯说唱 | 一九七六年 | 独山县 | 〔路调〕、〔贺调〕、〔数板〕 | 独山县 | |

（续表一）

| 曲种名称 | 别　　名 | 形成期 | 形成地 | 主要曲调 | 流布地区 | 附　　注 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 嘎嘿说唱 | 号嘿细洛<br>号嘿洁洛 | 清代 | 榕江县 | | 榕江、从江、黎平等县 | 苗族曲种 |
| 嘎百福 | 嘎百福歌 | 明末清初 | 黔东南州 | | 台江、雷山、凯里、施秉、剑河、麻江等县 | 苗族曲种 |
| 洛　当 | 杜　胆 | | 大方县 | | 大方、黔西、金沙等县 | 苗族曲种 |
| 署　日 | | | 赫章县 | | 赫章、威宁、毕节等县 | 苗族曲种 |
| 削肖贯 | 戈比戈问<br>布依弹唱 | 清代 | 望谟、册亨 | | 望谟、册亨等县 | 布依族曲种 |
| 八音坐唱 | 八音弹唱 | 清代 | 不详 | 〔正调〕 | 兴义、安龙、册亨等县 | 布依族曲种 |
| 相　诺 | | 明末清初 | 罗甸等县 | | 罗甸、长顺、平塘、贵定等县 | 布依族曲种 |
| 分浪论 | | 清代 | 镇宁 | | 镇宁、关岭县毗邻地区 | 布依族曲种 |
| 分彭饶 | | 清代 | 镇宁、关岭 | | 镇宁、关岭县毗领地区 | 布依族曲种 |
| 君琵琶 | | 明末清初 | 黎平、从江、榕江 | | 黎平、从江、榕江等县 | 侗族曲种 |
| 君　老 | | 明末清初 | 黎平、从江、榕江 | | 黎平、榕江、从江等县 | (即女声多声部说唱)侗族曲种 |
| 君上腊 | | 明末清初 | 黎平县 | | 黎平县 | 侗族曲种 |
| 君果吉 | 果吉拉唱 | 明末清初 | 黔东南州 | | 黎平、从江、榕江等县 | 侗族曲种 |
| 刚　款 | | 宋代 | 黔东南州 | | 黎平、从江、榕江等县 | 侗族曲种 |
| 刚　君 | 说故事 | 不详 | 黔东南州 | | 黎平、从江、榕江等县 | 侗族曲种 |

（续表二）

| 曲种名称 | 别　名 | 形成期 | 形成地 | 主要曲调 | 流布地区 | 附　注 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 咪　谷 | | 不详 | 黔西北地区 | | 赫章、威宁等县 | 彝族曲种 |
| 嘛啪达 | | 不详 | 黔西北地区 | | 赫章、威宁等县 | 彝族曲种 |
| 白话偷 | | 不详 | 黔西北地区 | | 赫章、威宁、水城等县 | 彝族曲种 |
| 旭　早 | 双歌 | 清末民初 | 三都县 | | 三都、荔波、独山、都匀等县市 | 水族曲种 |
| 四川评书 | | | 四川 | | 全省 | 清代传入 |
| 四川清音 | | | 四川 | 〔夺子〕、〔倒板桨〕、〔银纽丝〕、〔十里墩〕、〔阳叠落〕、〔背工〕、〔节节高〕、〔月头〕、〔数板〕、〔小桃红〕等 | 贵阳、遵义、毕节、安顺等市 | 民国时期传入 |
| 四川扬琴 | | | 四川 | 〔一字〕、〔二流〕、〔三板〕、〔垛子〕 | 贵阳市 | 民国时期传入 |
| 四川竹琴 | 道琴、竹琴 | | 四川 | 〔一字〕、〔二流〕、〔三板〕、〔节节高〕、〔撵板〕 | 贵阳、遵义、安顺等市 | 民国时期传入贵阳惯称“次榜榜” |
| 四川连厢 | 钱杆连厢 | | 四川 | 〔钱杆调〕 | 贵阳 | 民国时期传入 |
| 四川花鼓 | | | 四川 | 〔花鼓调〕 | 贵阳 | 民国时期传入 |
| 相　声 | | | 北京 | | 贵阳、遵义、六盘水 | 1939 年传入 |

（续表三）

| 曲种名称 | 别名 | 形成期 | 形成地 | 主要曲调 | 流布地区 | 附注 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 北方评书 | | | | | 贵阳市 | 民国抗日战争时期传入，20世纪70年代消亡 |
| 河南坠子 | | | 河南 | | 贵阳市 | 民国抗日战争时期传入，20世纪70年代消亡 |
| 荷叶 | 四川荷叶 | | 四川 | 〔红鸾袄〕、〔梭梭岗〕 | 贵阳市 | 民国抗日战争时期传入，20世纪70年代消亡 |
| 金钱板 | | | 四川 | | 贵阳、遵义、黔南、安顺 | 民国时期传入 |
| 京韵大鼓 | | | 北京 | | 贵阳 | 1960年传入，20世纪80年代消亡 |
| 单弦 | | | 北京 | | 贵阳 | 1960年传入，20世纪80年代消亡 |
| 琵琶弹唱 | 四川弹唱 | | 四川 | | 贵阳 | 1973年6月传入，20世纪80年代消亡 |
| 盘子 | 四川盘子 | | 四川 | | 贵阳 | 1973年6月传入 |
| 四川车灯 | 车灯 | | 四川 | | 贵阳 | 20世纪50年代传入 |

（续表四）

| 曲种名称 | 别　　名 | 形成期 | 形成地 | 主　要　曲　调 | 流　布　地　区 | 附　　注 |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 谐　剧 | | | 四川 | | 贵阳、遵义、毕节 | 1962 年传入 |
| 方言诗 | 四川方言诗 | | 四川 | | 贵阳 | 1962 年传入 |
| 快板书 | | | | | 贵阳 | 1959 年传入 |
| 数来宝 | | | | | 贵阳 | 民国抗日战争时期传入，20世纪 50年代消亡 |
| 双　簧 | | | | | 贵阳 | 民国抗日战争时期传入，20世纪 70年代消亡 |
| 大调曲子 | | | 河南 | | 贵阳 | 20 世纪 50 年代传入，60年代消亡 |
| 铰子书 | | | 河南 | | 贵阳 | 20 世纪 50 年代传入，60年代消亡 |
| 湖北花鼓 | | | 湖北 | | 安顺市 | 民国二十五年传入，1960年消亡 |
| 圣　谕 | | | | | 贵阳、遵义 | 民国时期消亡 |
| 善　书 | | | | | 贵阳、遵义 | 民国时期消亡 |
| 故　事 | | | | | 全省各地 | |
| 莲花落 | | | | | 遵义地区 | 20 世纪 70 年代消亡 |



# 志　　略





# 曲　　种

**贵州洋琴**　又称贵州弹词、贵州文琴，民间习惯简称“唱洋琴”或“打洋琴”、“玩洋琴”。曾在贵阳、安顺、毕节、黔西、织金、大方、遵义、普定、盘县、铜仁、贞丰、兴义等地有过流传演唱。



贵州洋琴书目属于代言体，用散韵两种文体，唱词结构一般为三三四的十字句和二二三的七字句，用韵较宽，讲究平仄，奇数句用仄声，偶数句用平声，每折书或全本书的结束皆有第三人称的〔大落板〕，唱词共二句，上句归纳本折所唱内容，下句提示下折将唱的内容，如《香莲闯宫》大落板，“这本是香莲闯宫情可惨，下一回拦马告状得申冤。”

贵州洋琴唱腔有七个，分悲欢两类，属于悲类的有〔扬调〕、〔苦禀〕、〔二黄〕、〔二流〕；属于欢类的有〔清板〕、〔二板〕、〔三板〕。音乐曲牌有常用作前奏和过场的〔小八谱〕。

贵州洋琴的演唱形式是分角坐唱，三五个、七八个演唱者，多是男性，围桌面坐，分别担任书目中的生、旦、净、丑看本演唱，并担任乐器演奏。

贵州洋琴始于何时，文献无载。清道光时，贵州兴义人张国华的一首竹枝词：“好花开遍雨晴天，挟妓游山笑语喧。弹罢洋琴歌小调，梵王宫化五陵源。”说明道光时贵州已出现了以洋(扬)琴作伴奏的演唱形式。中华人民共和国成立后健在的贵州省文史馆馆长桂百铸(1878—1968)说，贵州洋琴“有些脚本相传是嘉、道文人手笔”。贵阳市贵州戏曲业余研究社副主任罗绍梅(1897—1972)说：“咸、同年间有位候补知县肖铁珊(1875—1945)，这位老先生很擅长演(唱)贴旦的，据他说贵州弹词在清道光年间就有了”(《关于文琴戏音乐》)。

1958年，刘芥尘在《贵州戏曲的初步探讨》中认为，“它是由上京应试游学的文人学士带回来，或游宦的官儿们带进来，以贵阳为中心逐渐发展起来的。由于它是当时文人学士合奏的乐歌，各县到贵阳考举人的秀才们，或留学贵阳的书生，喜爱这种清雅的乐歌，把它带回各县去；或者做官的当幕友的有爱好，把它带到各县，再教会一些人。这样，在许多地区逐步建立起广泛的基础。”1985年魏绪文《黔剧史话》中亦有此说。

贵州洋琴最初是用洋琴伴奏唱诗，如〔扬调〕唱唐诗《回乡偶书》，用〔二板〕、〔三板〕唱宋诗《春日偶成》等。之后，逐渐发展嬗变为分角坐唱故事，有了生、旦、净、末、丑的行当分工。

光绪年间是贵州洋琴的兴盛年代，有了班社和营业性的茶馆演唱。光绪九年(1883)，贵阳出现了以王石青、蒋发三、丁小瑞三人组成的三友社。他们除了演唱外还编写唱本，并抄写赠给爱好者换取一些笔墨费营生。他们在唱腔方面吸收贵州梆子的〔二黄〕、〔二流〕用于演唱，丰富了贵州洋琴的表现力。三友社对贵州洋琴艺术的发展卓有贡献。光绪十一年，黔西州(今黔西县)产生了以张益哉为首创立的文音俱乐社，有徐鼎铭、涂寅祥、董晓和、禄云祚等经常参与演唱。光绪十五年，平远州(今织金县)大族杨泰南组织家族成员唱贵州洋琴，自称庭院乐府。光绪十六年，安顺城内出现了尤光学开设的相悦茶社，既唱贵州洋琴又代售贵州洋琴手抄唱本。

民国时期，贵阳是军阀争夺的要地，市面萧条，民不聊生，“三友社”因营业不景气，不得已而解体，王石青、蒋发三、丁小瑞分别去黔西、安顺、遵义等地活动。贵阳惟存邵琼初等业余演唱，自娱消遣(邵系当时贵阳中山公园管理员，家中备有一套乐器，他既能打洋琴又能唱，与他经常在一起坐唱的，一个是钟表匠林琪瑞，一个是厨师刘炳奎)。民国十一年(1922)，安顺李兰亭开设茶社，先后有朱锦文、范梓高、姚少山、邓伯昭、姜寿安、帅伯昆、陈灿明、胡寿松等去店中唱贵州洋琴，很受听众欢迎。民国十二年，遵义湘江桥头出现了一个茶社，人称桥头琴坊，先有冉玉昆、邹永福等在内唱贵州洋琴，后来又有三友社的丁小瑞到店中，一面演唱一面传艺。后丁不幸死于军阀混战的弹丸下。民国二十八年，贵阳出现了包净六等人组成的“筑乐研究会”。他们颇富改革精神，对贵州洋琴作了一些实验性的改革，打破了在一折书目中以〔清板〕开篇，接以〔二板〕，在一折书目中限用〔二板〕和〔三板〕，或〔清板〕开篇后接以〔扬调〕，并在一折书目中限用〔扬调〕、〔苦禀〕、〔二黄〕、〔二流〕的传统。他们采取了仍以〔清板〕开篇，以下则根据书目的情节、人物的情绪灵活使用各种唱腔曲调的处理方法，得到贵州洋琴爱好者认可。民国三十一年，黔西县的海少章等开文娱茶社，有李鼎舟、张少安、黄有余、封炳坤、李少之、邓少宗、张伯奎在店中唱贵州洋琴，每日夜晚听众盈门，后县政府怕人多聚会谈论国事，派军警干涉禁止，茶社被迫关门。民国三十三年，贵阳出现了桂百铸等人组成的“绅士洋琴会”，演唱活动时间较长，中华人民共和国成立初期，仍继续活动。

中华人民共和国成立后，贵州洋琴得到共产党和人民政府的重视。1952年，贵州人民广播电台播出了《渔夫恨》、《九件衣》；1953年12月，贵州洋琴参加贵州省第一届戏曲观摩演出大会，演出了传统书目《借亲配》；1955年，中央台播出了贵州彭鸿书改编，罗绍梅、司继云等演唱的贵州洋琴《鲁达除霸》；1956年，贵州洋琴《借亲配》参加贵州省第一届工农业余艺术会演；1957年出版《贵州文琴音乐资料》，贵阳市成立“贵州戏曲业余研究社”。1958年，贵阳的罗绍梅、李光乾，安顺的朱锦文，毕节的项次霞，黔西的邓少宗、熊佐禹、海

少章、黄有余、封炳坤等,转向于黔剧建设。贵阳仅存以百蕙堂为点的演唱活动,参加活动的有桂百铸、景筱楠等,每周聚首二三次,每次演唱一二个书目。1958 年以后,贵州洋琴在民间的演唱活动逐渐减少。1962 年,贵阳的罗绍梅、包净六等在贵阳市群众艺术馆开设的文艺茶座演唱,先后演唱了《借亲配》、《花田错》、《梁祝遗恨》、《忠孝录》等二十余个节目,受到许多老听众的喜爱。这批老人于二十世纪六十年代相继谢世后,贵州洋琴再无人演唱。

贵州洋琴的传统书目丰富,二十世纪五十年代中期,贵州文化局戏曲工作室从民间搜集到许多珍藏的手抄唱本,从 1958 年起相继用《贵州弹词汇编》书名作为内部资料出版,共出书二十一集,四百余万言,近百个书目。有的书目源于古典文学《警世通言》、《聊斋志异》、《红楼梦》;有的源于其他戏曲如《梅绛雪》、《渔夫恨》;有的则源于《金锁记宝卷》的《金锁记弹词》等等。"文化大革命"中,百蕙堂珍藏的数十册唱本被毁,贵州省文化局戏曲工作室搜集的藏本及大量访问资料也荡然无存。

**黔北草书**　黔北泛指贵州省北部的遵义地区,黔北草书是流行在遵义地区民间的一种曲艺形式。据民间艺人吉连云说,黔北草书大约产生在清代,因其唱本以前多用黄草纸誊写或印刷,民间习惯称之为草书。



黔北草书过去多在城郊和农村流行。识字者闲暇时,勿论男女,多喜捧书朗诵,自娱消遣,堂前屋后皆可进行,严冬则围坐火塘边,左邻右舍趋附聆听,唱者不取分文,听者不必付酬。黔北草书的唱腔称为〔草书调〕,也间用〔钱杆调〕、〔闹莲花〕等民间小调;演唱时不用乐器伴奏,也无表演动作,仅以说唱敷演故事。其唱本的流传来自两个渠道,一是喜爱唱诵者之间相互传抄,一是从专卖学童读物兼卖唱本的流商处购买。唱本多为民间喜爱的传统戏曲本或故事本,如《柳荫记》、《清官图》等。1963 年,农村开展社会主义教育运动,黔北草书被认为是演唱旧内容而遭到禁止;"文化大革命"亦将其列为"四旧"予以扫除,使其演唱近乎绝迹。

中国共产党十一届三中全会后,遵义市湘江河畔开始有黔北草书演唱和出售油印唱本的地摊出现。较有代表性的演唱者是吉连云,他以演唱草书为业谋生,每日下午在临江的凉亭长廊中捧书照本宣科,听众聚而围听,多时近百人,少的时候也有二三十人,以中老年妇女居多。每次演唱结束,听众随意付给酬劳,少则一二角,多的一块或八角,吉连云便以此收入维持生活,成了黔北草书惟一的职业艺人。他的演唱口齿清楚,一口地道的黔北

口音，给听众以亲切感；他的唱腔悦耳动听，常在正书前插唱一二段听众熟悉的山歌或花灯小调，很受群众欢迎。他常演唱的书目有《柳荫记》、《八仙图》、《金铃记》、《清官图》等。

黔北草书的书目丰富，仅遵义地区文化局征集收藏到的就有《鹦哥记》、《沙灯记》等一百零三个。

**安顺民间唱书**　安顺民间唱书是一种说唱相间、以唱为主的民间曲艺形式，主要流传在安顺、平坝、普定等县的汉族村寨。它的形成查无文献记载，据安顺地区群众艺术馆调查，明代“调北征南”，朝廷在贵州屯军驻防，汉族大量进入贵州，安顺时为贵州腹地，军队及其家属相对集中，广大农村受到汉文化较大影响。清雍正年间，朝廷实施“改土归流”，农村经济有了较明显的发展，在当时讲唱文学普遍流传的影响下，元宵唱灯、跳灯、说书、唱书等娱乐随着移民在贵州扎根而逐渐普及到民间；用地戏演绎、表演及说唱《三国》、《隋唐》、《杨家将》、《说岳》等等也逐渐成为当地群众的大众娱乐。农村中一些识文断字者，闲暇也用方音朗颂散流在当地的唱本自娱，不时吸引一些人围坐聆听，逐而形成一种能唱者捧书照本宣科，爱听者趋附聆听的十分随意的演唱方式。民国以后，安顺地区公路沿线集镇出现了说四川评书的茶馆，受其影响，抗日战争时期也曾有安顺民间唱书跻身于茶馆中说唱的情形，由于茶肆沧桑，当时的唱书人及所唱书目等详情已无人知晓。此后期间，只是偶有业余爱好者自娱演唱，没有职业艺人。

中华人民共和国成立以后，安顺民间唱书也仅在乡间村镇零星演唱，多为自娱自乐，没有专门的演唱者和演出场所。1966 年至 1976 年，安顺民间唱书一度销声匿迹，无人再唱。改革开放后，安顺地区农村逐渐出现业余演唱者，较为知名的是业余爱好者张恒良，他为群众演唱的书目有《水打蓝桥》、《小乔哭夫》等。

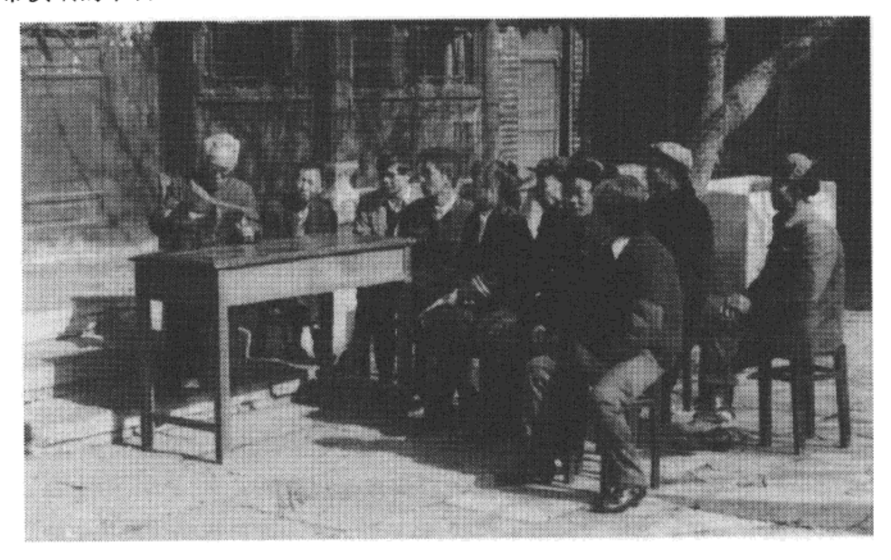
安顺民间唱书在出现之初是一种随意性的唱诵，演唱时不需伴奏，也没有成型和固定的唱腔，后经爱好者们的长期实践探索，逐渐形成被称为“四句反头唱法”的单曲体唱腔，现今仍在民间流传。

安顺民间唱书的演唱形式形成发展至今，一直保持以一人坐唱的传统，演唱者无师承，只要嗓音好，熟记唱本就可从艺，属半专业性质。

安顺民间唱书的书目丰富，安顺地区群众艺术馆搜集保存的有《张四姐大闹东京》、《水打蓝桥》、《小乔哭夫》等大小四十个，均系“文化大革命”后民间流传的油印本。

**青岩唱书**　青岩唱书是流传在现今贵阳市花溪区青岩镇、黔陶乡、小碧乡一带乡村，用当地方音演唱的一种民间坐唱。据青岩镇老人张培芳(1903 年生)、周国梁(1918 年生)等介绍，早在一百多年前青岩镇就有唱书，青岩最早的唱书人叫吴澜，人称吴满公(1840—1935)，他十六岁就爱上唱书，经常到当地的朝阳寺演唱。他唱过《梅花福》、《二度梅》、《珍珠衫》等。他的演唱水平较高，能生动地描绘各种人物的姿容笑貌，而且嗓音好，演唱悦耳动听、声情并茂。由于他的影响，青岩镇相继出现了王槐林、周培西、车五公、车万

益、车达山、吴天顺、余二公、张培春、张素仙等一批唱书爱好者。当时青岩镇有秀才功名的宗宝成、车楷清、沈直清、吴少修、叶季安等一批文人也参与了唱书活动。他们的参与不仅推动了青岩唱书的普及，也使青岩唱书的演唱书目有了较大丰富，如《陈世美不认前妻》、《八仙图》、《鹦哥记》、《双上坟》、《昭君和番》、《盘贞认母》、《亚仙刺目》、《花田错》等均是他们经常演唱的书目。



从清光绪至民国，青岩唱书是当地盛行的文娱活动之一。当地寺庙、街巷院落，一到晚上处处可闻唱书声，特别是逢年过节，许多人家一家人围炉而坐，一人唱书朗朗有声，吸引近邻亲友都来聆听。此期间又先后出现了周国梁、张成鼎、吴桂先、赵记才、张培恩、释净锋等一大批唱书爱好者，他们不仅承袭前辈演唱，还增加了《金铃记》、《蟒蛇记》、《白鹤传》演唱书目等。仅清代著名学者周渔璜的家乡骑龙村，从清末到民国，就涌现出周成之、徐孟恒、戴坐清、周志谷、江益民、周和清、舒化文、周益普等唱书爱好者。他们经常聚在周志谷家中演唱《封神》、《唐朝大传》、《普劝善缘》等书目。尚健在的周成发于1949年以前就曾跟随其父周益普学唱，先后唱过《金铃记》、《蟒蛇记》、《仙姑传》、《皮萝当》等书目。较年轻的唱书爱好者孙仲荣演唱过《天仙配》、《辕门斩子》。与骑龙村邻近的赵司村也是唱书活动比较活跃的村寨，据唱书爱好者赵可翠(1958年生)回忆，赵司村老一辈的唱书爱好者有严明全、赵志鸿等。赵可翠十一二岁时就跟随其父赵志鸿学唱，她唱过《柳荫记》、《天仙配》、《陈姑赶潘》、《平贵回窑》。她的唱腔优美，吐字清楚，很受乡亲欢迎。她保存有抄写的《黑洞》、《混沌初开》等书目三十多个。

小碧乡猫洞的王天才(1924年生)会唱很多书目，他能唱《四下河南》、《金铃记》、《清官图》、《白鹤传》、《鹦哥记》、《普劝善缘》、《酒色财气》、《红黄黑白》、《金木水火土》、《笔墨纸张》、《两口子骂五更》、《百寿图》等。据他回忆，当地老一辈的唱书爱好者还有姚天顺、高

成章等。

青岩镇没有印书作坊，抄书成为风气。据北街王德文介绍，其祖父王槐林(1876年生，已故)在光绪中期就开始抄书，他抄写了《珍珠塔》、《二度梅》、《陈世美不认前妻》、《鹦哥记》、《双上坟》等二十多部，民国年间还为南街杨绍初家抄写过《昭君和番》、《盘贞认母》、《亚仙刺目》、《花田错》等。青岩镇南街的周培西(1880年生，秀才)是当年青岩有名的笔杆子。其嫡孙周立森介绍，他祖父抄写的书目有四十多部，附近的歪脚、杨眉、燕楼、黔陶等地都有他的抄本流传，八十余岁时还为贾文明抄写了一部《八仙图》。

中华人民共和国成立后，青岩镇的唱书活动依然活跃，出现贾文明、令狐世贵、刘德华、袁培仁、钟琴芬、李秀珍、朱兴发等一批唱书爱好者。贾文明演唱兴致浓，又珍惜唱本，"四清"和"文化大革命"中冒险把周培西为他抄写的《八仙图》珍藏下来，粉碎"四人帮"后，这个抄本才得重见天日。青岩斗母阁主持、贵阳市政协委员刘德华(1936年生)在俗时曾经唱过《白鹤传》、《金铃记》、《翠花记》、《百寿图》、《目连传》、《药茶记》等。黔陶村现今还有车善英(女，1934年生)、蒋树芬(女，1932年生)、温忠明(1931年生)、何勇(1937年生)等唱书爱好者，他们唱过《水打蓝桥》、《小乔哭夫》、《柳荫记》等书目。二十世纪八十年代以来，随着电视、通俗歌曲、台球等现代文娱方式的普及，青岩唱书的活动日渐稀少。

青岩唱书的唱腔，最初是照书朗诵，由于唱词多是规范的五字、七字、十字句，演唱者朗诵唱词的音调有一定的格律以区别于白话，经长期的艺术实践逐渐形成了唱腔，有五字句、七字句、十字句等各种唱法。但在形式上仍较为随意，演唱者可采用自己熟悉的曲调进行演唱，也多有用当地山歌、孝歌、莲花落曲调演唱的。

青岩唱书的演唱形式是一人捧书说唱，众人聆听，至今无发展变化。

**贵阳评书**　清末，贵阳秀才杜文翘迫于生计，在螺蛳湾(今河南街)于庭院阶檐下，独坐矮凳，手捧《东周列国志》，用贵阳话讲述，间以评说，颇受贵阳听众欢迎。围听者随意付给酬劳，渐有街邻在庭院内设置书案，邀请杜文翘说书，声誉渐渐传开，被听众称之为"贵阳评书"。

时至民初，贵阳督军刘如洲，派人邀杜文翘说书，杜文翘以"需重赏轿夫，愿免收书资"作答，刘如洲答应了他的条件，于是，"督军迎秀才说书"的事传遍贵阳，杜文翘声誉倍增。中街(今河西路)黄家斌茶社特设高台书案，聘杜文翘坐馆说《三国演义》，他声称"我是照书而说的"。

贵阳评书为一人表演，所说书目皆有"墨本"(即书本)。在杜文翘的影响下，人称七少爷的没落子弟张圆，既仿杜文翘又仿照四川评书，使用醒木说书，他在晋禄寺(位于今民生路)内说《三国演义》、《施公案》。由于他年轻体壮，嗓音清亮，并伴以手、眼、身形表演及用醒木增强气氛，听众与日俱增，说"听七少爷说书，能听、能看、顶过瘾"。时有"宁听张不听杜"之说。后张圆受大南门外"贾炳奎茶社"之聘，每日下午乘轿到茶社说书，多有城里的听

众跟随。他每次讲完收板，听众多一再集资央求加板再说，偶有城门关闭，他与听众都回不了城时，听众便陪伴张圆在书场聊天，或出钱招待他住宿客栈。后来张圆赴沿河县政府任职，告别书坛。继后又有人称"烂秀才"的吴炳荣，铁匠街的胡开城和胡国华步杜文翘、张圆之后说书，亦自称"贵阳评书"，但均艺技平平，营业不佳，至使贵阳评书声誉日减。

民国三十四年(1945)，抗日战争胜利后，贵阳评书再度兴起，艺人多是贵州人，他们在贵阳与四川评书抗衡争辉。演出时间较久，影响较大的有人称八少爷的没落子弟何德斌和原籍清镇县的陈玉琳。陈玉琳在煤巴市(今公园北路)说《三国演义》，其海报上注有"请君带书核对，若有差误愿罚"的声明，此举颇招徕听众，红火一时。1952年，贵阳评书界还有"南杨(指四川评书艺人杨林)、北陈(指贵阳评书艺人陈玉琳)，化龙桥上真凤鸣(指四川评书艺人曾凤鸣)"之说。

二十世纪六十年代，老艺人陈玉琳、何德斌、彭荣富等相继谢世，贵阳评书一度绝迹。1983年，贵阳市举办评书讲习班，培养出贵阳评书青年演员赵启文。他在青岩民族文工队担任评书演员，以说《风雪云梦关》等中短篇应场，为新一代的贵阳评书演员。

**贵州灯词**　1962年，为响应中共贵阳市委"发展地方戏曲和曲艺"的号召，贵阳市曲艺团的刘振南根据《小舞台》发表的小戏《王婆骂鸡》移植改编为《骂鸡》，他采用贵州花灯的〔起板〕、〔低四平〕、〔采茶调〕、〔清明调〕等曲调作素材进行设计编曲，兼用花灯锣鼓伴奏，借鉴贵州花灯的二人演唱形式，由李桂芬(女)、郝树滋用贵阳话演唱，取名贵州灯词。《骂鸡》演出热烈生动，受到群众欢迎和肯定，先后在城市、农村、工厂演出百余场，贵州人民广播电台也作录音播出。



1964年3月，《骂鸡》参加贵阳市曲艺会演，得到全省曲艺界的赞赏，特别是对形式的肯定。《骂鸡》的成功，使贵阳市曲艺团深受启发，依照《骂鸡》的形式，陆续创作演出了《岔

路口》、《唱春花》等曲目，使贵州灯词逐渐成熟定型。尔后，贵州驻军七五七八部队宣传队借鉴《骂鸡》的形式创作演出了《看娃娃》、《父子标兵》，在部队和农村演出四百余场。铁道部第二工程局建筑处三段宣传队也借鉴这种形式创作演出了《看幺姑娘》。1982 年，在苏州举行的全国曲艺优秀节目（南方片）观摩演出大会中，贵阳市曲艺团创作演出的《玩虫记》获创作三等奖，音乐设计二等奖，演出二等奖。中央人民广播电台还播放过贵州台录音的贵州灯词《红花向阳》。福建前线的对台广播也播放过贵州灯词《春风送暖》。

贵州灯词经过二十多年的创作演出实践，积累了一批曲目，曲种形式基本形成。即用贵阳方言演唱；由甲乙两个演员为主表演，有说有唱，有叙述，有代言，站唱、走唱、坐唱穿插；乐队在舞台一侧伴奏并兼伴唱。

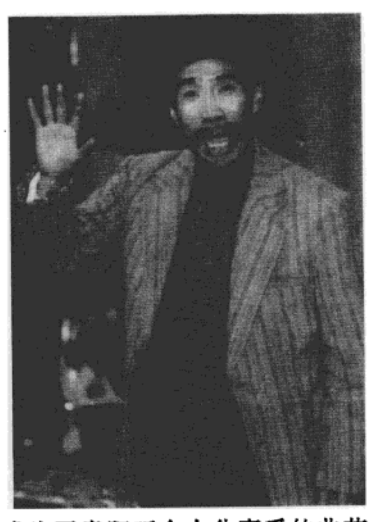
贵州灯词继承了贵州花灯风格，具有浓郁的地方色彩。

**贵州琴书**　1963 年，为响应中共贵阳市委"发展地方戏曲和曲艺"的号召，贵阳市曲艺团曾凤鸣根据从江县人民武装部部长吴兴春的先进事迹，创作了琴书《江畔别妻》，旷万钧用贵州洋琴音乐〔二板〕、〔三板〕为素材编曲，用小民乐队在舞台上伴奏。贵阳市曲艺团陈文蓉首场演唱表演。《江畔别妻》作为"吴兴春专场"节目之一公演，受到群众欢迎和各方面好评。1964 年 3 月，《江畔别妻》以"贵州琴弦书"为曲种称谓参加贵阳市曲艺会演，被认为是"发展贵州地方曲艺的大胆尝试"。后因"四清"运动和"文化大革命"，这一尝试被迫中止。1976 年，为参加全国曲艺调演，贵阳市文化局、贵阳市曲艺团邀请省、市一些创作人员，继用此形式创作演出了《毛主席飞马过苗山》(韩乐群作词，秦枫编曲，李桂芬演唱)。1980 年，贵阳市曲艺团又以此形式创作演出了《找对象》等曲目。1982 年，《两只银镯》冠以"贵州琴书"，赴苏州参加全国曲艺优秀节目（南方片）观摩演出大会并获奖。



贵州琴书经二十年的创作演出实践，曲种形式基本形成。曲目有完整的故事情节，一般在二十分钟左右，有说有唱，用贵州洋琴的〔二板〕、〔三板〕、〔二流〕、〔扬调〕、〔苦禀〕作素材，设计音乐唱腔，由一个演员或两个演员站唱表演，小民乐队在舞台的一侧伴奏。

**顺口溜**　贵州民间常有用当地方言顺口说个四言八句的语言习惯，可谓即兴性的口头文学。二十世纪五十年代，贵阳街头有一个做卖糖人的民间艺人范泽甫。他尤擅长四言八句，做生意时，常常不假思索，见子打子，张口就是一段逗乐的顺口溜，引来大人小孩围观聆听。有关部门曾多次邀请他参加业余晚会演出，颇受群众欢迎。



1964年，贵阳市举行曲艺会演，由云岩区文化馆改编，范泽甫演出的顺口溜《老丁看电影》作为曲种正式搬上舞台。二十世纪八十年代，贵阳市曲艺团任岷创作的《叔乐相马》，金沙县民族文工队任焰林创作表演的《初次见面》、《如此女人》，贵阳市业余曲艺演员李祥泰创作演出的《醉司机》、《吊起甩》等曲目在厂矿、农村演出，受到观众的热烈欢迎。1984年，贵州省话剧团演员陈光余创作表演的《王二公夸小吃》、《王二公办年货》等王二公系列段子，既有故事人物，又有典型的人物表演，加以生动通俗的语言，使顺口溜出现飞跃性发展。王二公的系列段子作为1984年和1985年的春节节目，在电视和广播中反复播出，"王二公"成为了家喻户晓的人物，顺口溜也成为了贵阳听众十分喜爱的曲艺形式。

顺口溜词用贵阳方言表演，句子如生活语言，长短不一，要求押韵，用韵自由，可灵活转韵，押韵的规律是上下句必须同押一韵，用同一声调。民间惯称这种押韵方式为"蛇蚕韵"。

如：

你们不要喊我王二公(gong)，
我的名字叫王聋聋(long)。
因为我的眼睛牙齿都还对(dui)，
就是耳朵有点背(bei)。
今天我没得喝酒醉(zui)，
是那个姑奶拉我来看联欢会(hui)。

顺口溜是单人表演，走站结合，要求说的流畅，配以合乎人物年龄、性格特征的形体动作和相应的服装、化妆。

**贵州弹唱**　贵州弹唱曾用名有"侗族女声琵琶歌"、"琵琶弹唱"，简称"弹唱"。1976年，为参加全国曲艺调演，贵阳市曲艺团借鉴四川琵琶弹唱形式，用上海医疗队来到侗乡苗寨巡回医疗的事迹，组织创作了侗族女声琵琶歌《侗寨好桑阿》(韩乐群、袁家浚作词，张柯、马伯龙编曲)，由李桂芬(领唱)、欧阳京华、钟丽萍、甘志荣、李丽云等演员用贵阳话演唱。当年8月，《侗寨好桑阿》以"侗族女声琵琶歌"作曲种称谓进京，在公安部礼堂演出。此后，贵阳市曲艺团又用此形式创作演出了《都柳江长又长》、《总理来到花溪河》(1977)，《新时代放牛娃》、《我们的革新队都是年轻娃》(1978)，《苗乡晨曲》(1979)等曲目。

1980年，曲协贵州分会(筹)、贵阳市文化局、贵阳市曲艺团召开贵州地方曲种研讨

会，就弹唱的曲种名称进行研究，将曾以“侗族女声琵琶歌”、“琵琶弹唱”等命名创作及用弹唱形式演出的曲目，统一称为“贵州弹唱”。



贵州弹唱的唱词以七字句为主，间有插白和对话。音乐唱腔均以贵州民族民间音乐作素材，根据曲目内容情节和唱词编曲，具有浓厚的贵州地方性和少数民族色彩。1980年以后，创作演出的贵州弹唱曲目还有《齐心协力搞普查》、《三上凉风垭》(1982)，《请来吃碗肠旺面》(1983)，《苗寨木楼有盏灯》(1985)等。

贵州弹唱借鉴了侗族君琵琶及四川琵琶弹唱的演唱形式。女演员五至八名排列而坐，自弹琵琶自唱，表情、表演动作统一，着装化妆统一，演出画面优美，演唱气氛热烈，常作曲艺综合场演出的开场节目。

由于担任贵州弹唱的演员，有的原唱四川清音，有的原唱京韵大鼓、单弦，有的原唱河南坠子，演唱发音吐字不一，影响演唱质量。为此，贵阳市曲艺团请贵州省艺术学校声乐副教授彭友珊来团进行声乐辅导，使她们的演唱水平得到提高，发声吐词得到统一。

1982年，阮居平作词，叶泽泉编曲，李桂芬等演出的《茅台美酒盼亲人》参加全国曲艺优秀节目(南方片)观摩演出大会，获创作、作曲一等奖，表演二等奖。7月28日《北京广播电视》刊登照片，并作评介“从茅台美酒想到台湾亲人，令人动情。唱词虚实结合，曲调优美，感情真挚，寓意深刻”。8月16日北京人民广播电台广播了这一曲目。

**独山花灯说唱**　独山花灯说唱简称“花灯说唱”，是二十世纪七十年代采用独山花灯的音乐为音乐唱腔发展起来的曲种。

1976年，由王新生、罗文亮创作，独山县民族文工队郭清蓉演唱的《火线》，采用独山花灯音乐编曲，小乐队伴奏，称作“花灯说唱”，参加黔南布依族苗族自治州举办的曲艺调演。同时参加此次调演并称为“花灯说唱”的，还有石文龙创作，采用独山花灯音乐编曲，独山县民族文工队以坐唱表演的《退彩礼》。1983年，杨宝书、刘文和作词，采用独山花灯音乐编曲，由独山县民族文工队演出的《文化中心好》，则是由多人说唱，参加了州(地区)、省

及全国乌兰牧骑文艺调演，均获优秀节目奖。这是继《火线》、《退彩礼》后的又一花灯说唱曲目，此后花灯说唱作为一种曲种形式在布依族地区流传。



**嘎嘿说唱**　　苗族曲种。嘎嘿是一种形似瓢样的苗族民间古乐器，也称“古瓢琴”。榕江一带的苗族用它伴奏说唱故事，称“号嘿细洛”或“号嘿洁洛”，榕江县民族文化艺术研究室译作“嘎嘿说唱”。它流行于黔东南州的榕江、从江、黎平等县都柳江苗族聚居地区，用苗语黔东南方言南部土语演唱。

嘎嘿说唱产生于何时，史籍中无记载，从它的曲目以及至今仍沿用棕丝搓成的细绳作琴弦看，嘎嘿说唱约产生在十九世纪前。它的表演是以说唱来敷演故事，自拉自唱。



嘎嘿说唱曲目丰富。据榕江县民族文化艺术研究室调查，它有四十多个传统曲目，仅龙安昌一人就会二十五个，其中不少为中篇，即一个曲目能说唱一个多小时。《片列》、《妞嘿》、《能茳》、《懂德》、《母衣戈温》、《央洛》等是嘎嘿说唱的代表曲目。嘎嘿说唱的表演形式是坐唱，由一男性演唱者用嘎嘿伴奏自拉自唱，其唱腔为当地苗族的情歌或酒歌，各地流行的唱腔不尽统一。演唱多在夜间借用火塘的火光进行，表演者全神贯注地演唱，勿需手势和眼神的应用。嘎嘿说唱没有职业艺人，演唱者都是业余的。榕江县的龙安昌、杨光明，从江县的王老校、王兴荣等是在群众中有影响的演唱者。

**嘎百福**　　苗族曲种。嘎百福系苗语音译。它的别名很多，因地而异。在麻江县铜鼓一带称“转转歌”；台江县的郊区和施洞区，施秉县的双井、马号一带称“嘎百福”或“嘎吾渊”；台江县的南宫、交密、红阳称“祖宗歌”或“典故歌”；台江县的方召、翁脚、交汪、翁福等地多在酒席间演唱，故又称“酒歌”；还有的地方因在劝解悲伤或调解纠纷的场合唱，又称

为“说理歌”或“告状歌”的；在黔东南州大多数地区通称“嘎百福”或“嘎百福歌”。

因苗族过去没有文字，嘎百福产生于何时无记载，民间亦有多种说法。其一认为是苗族氏族社会解体，私有财产出现之后形成的。因氏族社会解体，出现了私有财产和婚姻纠纷，作为排解纠纷的理词、理歌也应时而生，能说会唱的理老（苗族群众对村寨中明了事理，有一定威望又善于调解纠纷老人的尊称）将其与所唱的传说故事等结合起来，用于排解纠纷，后逐渐衍化发展成为以说唱故事为其主体，成为曲艺；其二，由于嘎百福传统曲目中大多数是排解婚姻和财产纠纷的，所以认为大约形成于苗族步入小农经济以后至“改土归流”的清初；亦有人认为产生于近代。但多认为其产生约在明末清初，初为理老在调解纠纷时讲唱的理词，尔后发展演化而来。

嘎百福传统曲目丰富，仅唐春芳、吴通发、杨元龙、张志华、金焰、浅践等人就搜集到二百一十八个。其中传统曲目一百九十六个，现代曲目二十二个，曲目短小精悍，故事完整。内容多是反映苗族社会生活的，如《玖和谷妮》、《谷记玖翁福和牟记德方昔》、《娥南浓》等；还有反映民族压迫歌颂起义斗争的，如《往南相》、《包利王》；还有现代曲目《代阳嘎满》等。二十世纪五十年代，唐春芳是第一个把嘎百福曲目付诸文字，向社会作介绍的苗族文艺工作者。

嘎百福说唱相间，说白多用散文，也用韵白。唱词一般为五言句，也有长短句，讲究押韵。嘎百福用苗语说唱，苗族语言声调丰富，有中平调、高降调、高升调、低升调、全降调、低降调等八个声调。所谓押调，即一段唱词每句的尾音必须是声调相同。嘎百福的演唱不用乐器伴奏，唱腔曲调源于当地苗族民歌的古歌或酒歌调。由于流传地域不同，大致可分为〔方白调〕、〔方依调〕、〔方南调〕三种，属于单曲体。嘎百福由一人演唱，至今无职业艺人。

**洛　当**　　苗族曲种。流传在黔西北毕节地区的大方、金沙、黔西等县的苗族聚居村寨中，因支系、方言、地域不同，又有洛答、杜那、杜胆、不度等多种称谓。

洛当，汉语直译即“鬼话”，意译为杜撰编造不可信之意。它是用语言叙述故事，塑造人物形象，反映社会生活的一种曲艺形式。洛当用当地苗语说唱，一人表演，说唱时需跳出跳进塑造不同人物形象，展现故事情节。表演者或说、或唱，或吹奏芦笙、笛子、唢呐、口弦等常见的苗族民间乐器。在演唱中，各种乐器的出现和运用是丰富人物，表现人物，而不是作唱腔伴奏。当故事人物需要唱歌时，表演者便歌唱；故事情节需要使用乐器时，表演者便需按要求演奏相应的乐器。如表演《安品与满奏》时，安品吹着笛子寻找满奏，满奏听到笛音辨明是安品，便吹木叶回答，二人凭着笛音与木叶声得以相见。所以洛当表演者不仅需具备讲唱故事的技艺，还需具备演奏本民族各种乐器的技能，会吹奏曲目中出现的各种乐器。

洛当的表演不拘场地，野外、家中均可，只要有人围坐，表演者便可表演，人们围聚而听，深为苗族群众喜爱，因而在苗族生活中较为普及。在许多村寨中，凡记忆力较好、模仿能力较强的人都能说上几段。洛当的曲目丰富，多为带有神话色彩和拟人化的动物故事。

代表性的曲目有《安品与满奏》、《姨妈索》、《麻幺与龙女》、《老虎与狐狸》等。

洛当是苗族群众创造的一种曲艺艺术形式，当地群众非常喜爱，由于苗族过去没有文字，来源无从稽考，至今未发现有关它的形成发展的记载。中华人民共和国成立后，较知名的艺人有黔西县的杨名成、大方县的李登高、毕节县的陶自明等。

**署　日**　苗族曲种。流传在黔西北地区的赫章、纳雍、毕节、大方等县同一支系的苗族聚居村寨中。署日（日读阴平声），汉语译意为“文学”或“文理”。依其演唱场合及内容的不同而有不同的称谓。在喜事场合演唱时称为“谷”，在“跳花场”（以苗族男女青年谈情说爱为主要活动内容的传统节日）时演唱则称为“卓”。“卓”只能在野外表演，“谷”则室内外均可表演。



署日的产生及来源民间无明确的相关传说，亦无文献典籍可考。据当地苗族老人说，署日已有很长的历史，恐怕要在天地产生前出生的人才说得清楚。

署日的曲目都有一个完整的故事，有人物有情节，唱腔曲调具有强烈的宣叙性。表演者跳进跳出，绘声绘色演唱故事，喜处使人捧腹大笑，悲处使人涕泪涟涟。署日是群众业余表演的曲种，在苗族村寨群众中十分流行，花场节日、喜事场合乃至亲朋好友相聚都要演唱，有时还相互竞技，相互攀比。“谷”多以歌颂人间美德，鞭挞社会丑恶现象的故事为主，代表作品有《白佳与妮薄》、《鲁楂与母苏》等；“卓”则多是颂扬爱情的故事和传说，代表作品有《堵扎与谷绕妮薄》、《夺扰超与超夺史冉》等。

署日表演形式为单人用苗语演唱，不用伴奏。表演者随意采取姿势，站坐均可，室内室外都可进行。在场的人中谁会唱便欢迎谁唱，谁都可以说唱一段，既是演员，又是听众。较为有名的演唱者有赫章县的杨德惠、张文勇、张自明等。

**削肖贯**　布依族曲种，又称“戈比戈问”。削肖贯是布依语译音，汉译即摆故事或说唱古代故事的意思。它是布依族传统曲艺形式之一，流传在望谟、册亨、贞丰等县的布依族聚居区。它的形成、沿革源流无文字记载。据望谟县新屯乡七十多岁的民间老艺人陆国器、王辅周回忆，很早以前就有这种曲艺形式。每到逢年过节，丰收之后，晚上闲暇，同寨群众就自动聚集在一起，或在堂屋中、院坝里，或在露天、吊脚楼上，请会削肖贯的人说唱，其他会乐器者也可参加伴奏。这种演唱纯属自娱自乐，听众不花钱，演唱者也不索取报酬。

削肖贯的曲（书）目多是布依族民间传说及历史故事、古代神话，经常说唱的有《况德芳》、《娜毫波》、《老庚》、《夏老摩》、《况堂外》、《开天辟地》、《桄岜沙》，也有从汉族故事移植

的《梁山伯与祝英台》、《秦香莲》、《牛郎织女》、《孟姜女哭长城》、《薛仁贵征东》。中华人民共和国成立后，陆国器曾创作演唱了《新中国的曙光》，望谟县平洞乡王建贤根据真人真事创作演唱了《活捉匪首秦定开》，在听众中都深有影响。



削肖贯的唱腔源于布依族民歌，过场音乐源于布依族民间音乐。削肖贯用布依语演唱。演唱形式是坐唱。有单人说唱的，二人说唱的，男女说唱的，近百年来流传的削肖贯都是单人说唱。陆国器与王辅周是一对长期的合作者，陆国器说唱，王辅周用四弦胡或二胡跟腔伴奏，用竹笛吹奏过场音乐。他们合作演唱的《娜毫波》很受布依族群众喜欢。

**八音坐唱**　　布依族曲种，又称“布依八音”、“八音弹唱”。流行于黔西南布依族苗族自治州的兴义、册亨、安龙等县布依族聚居的村寨。

八音坐唱何时流入黔西南，无文稽考。清乾隆年间(1736—1795)，册亨州及普安州开始编演布依戏，布依戏唱腔之一的〔起落调〕系吸收八音坐唱的〔正调〕，说明在此之前八音坐唱已在这一地区存在流传。八音坐唱的传统唱腔是〔正调〕，旋律流畅，悠美动听，由于各地的承传不一，加之演唱的即兴性，虽有变化均大同小异。除唱腔外，还有用于书目的中过场音乐。所谓八音，是由牛骨胡、葫芦胡(琴)、笛、箫、月琴、包包锣、小镲、鼓等组成，在流传中有的八音班在伴奏中加进了木叶、唢呐、勒朗等民族乐器，丰富了表现力，更突出了布依族风格。



八音坐唱曲(书)目丰富，大体上可分为两类。一类是伴随布依族民俗活动如婚丧嫁娶、立房造屋，祝寿等场合演唱的小段；一类是有人物有故事情节的，如《摇钱树》、《梁山伯与祝英台》、《胡喜与南祥》、《正月十五闹花灯》、《唱王玉莲传》、《唱四下河南传》等。过去布依族没有民族文字，唱本多以汉语抄本流传，《胡喜与南祥》是黔西南州唯一搜集到的用汉字谐音记录布依语的抄本。八音坐唱书目均由散韵两种文体交织构成，唱词多为五个音节，传统的演唱形式是坐唱。若唱《摇钱树》一类有故事情节的移植书目，则是分角坐唱，讲白用汉语，唱词操布依语；若唱本民族的传统书目《胡喜与南祥》，则全用布依语。

八音坐唱在兴义、安龙、册亨等县的许多布依族聚居的村寨均有过业余的演唱组织，活动于每岁新春正月，他们除在本村寨活动外还应邀串寨演唱，平常也有应邀到办喜事人家演唱的情形。至今仍活动的有敖洛八音班、板坝八音班、马鞍营八音班、岜皓八音班、甘河八音班、三道沟八音班、巴结八音班、南龙八音班等。各个八音班规模不一，一般的都有三五个男女演员，十来个音乐伴奏人员和一个群众公认的领班，领班负责本班的业务和接待外寨来邀请的联系。1954 年 4 月，兴义、安龙县举办民族民间文艺会演都有八音坐唱节目。兴义县巴结的八音班，安龙县岜皓的八音班分别演唱传统曲目《梁山伯与祝英台》、《胡喜与南祥》，轰动县城，倾倒观众。“四清”和“文化大革命”中，八音坐唱活动一度中断，中国共产党第十一届三中全会后得以复苏。各地的八音班除演唱传统曲目外，还编唱了《抗旱保苗》、《共产党好、共产党亲》、《共产党是布依族的大救星》、《敬酒歌》、《布依婚俗》、《布依族的好姑娘》、《迎客人》、《贺喜堂》等曲目。1984 年 8 月中国曲艺家协会贵州分会成立，黔西南州代表携带八音坐唱曲目参加祝贺演出，得到曲艺行家和代表们的赞许。

**相　诺**　布依族曲种。相诺系布依语译音，意即说唱。主要流传在黔南布依族苗族自治州的罗甸、长顺、平塘、贵定等县，以罗甸县较广。八茂、沫阳等地布依族聚居村寨也有流传。

相诺系从当地布依族古歌、叙事歌派生。明清以来，朝廷为强化中央集权，在少数民族地区实行“改土归流”，削弱地方土司权力，朝廷的政令能到达民族地区，促进了民族地区社会的相对稳定，经济文化得到一定发展。在布依族地区丰富的民间故事和民歌(特别是古歌、叙事歌等)的基础上，出现了又说又唱的相诺。

相诺的曲目多源自布依族的古歌、叙事歌和民间故事。如流传于罗甸县的传统曲目《砍牛歌》，取材于当地布依族习俗超度亡灵时魔公念唱的《砍牛经》；流传于贵定县的《尔庆尔刚》，流传于长顺县的《安王与祖王》等都是古叙事歌；源自民间故事和传说有《麻福与囊线》、《番龙与召素》、《构皮歌》等。还有一部分源于汉族的故事传说，如《梁山伯与祝英台》、《王玉莲》等。相诺的曲目数量较多，据罗甸县的调查就有《王刚的故事》、《勒甲》、《七兄弟》、《特七和特买》等三十余个。

相诺用布依语演唱，其唱腔多为当地布依族民歌，易学易唱。相诺的演唱形式是一人坐唱，演唱者均系业余，多在农事闲暇或逢喜事亲友聚会时演唱。在流传中，有的演唱者也根据故事情节和演唱的场合等加以丰富和创造。如罗甸县八茂区的王政荣演唱《螺蛳姑娘》时，除加进了布依族民间乐器四弦胡自拉自唱外，还加上木叶与四弦胡的间奏和跟腔。长顺县的陈罗德(布依族)根据该县人民政府第一任县长王升山率领队伍剿灭土匪为民除害的事迹，创作了《王升山打土匪》在家乡演唱，丰富了相诺的曲目，很受群众欢迎。

**分浪论**　布依族曲种。流传在镇宁县六马区以及邻近关岭县的布依族聚居村寨。分浪论系布依语译音，意即说与唱。其形成无文字记载，安顺地区群众艺术馆杨崇隆

二十世纪八十年代以来，多次进行过调查，认为它是在布依族民间故事、民间歌谣的基础上产生发展起来的。由于其代表性曲目《桄岜沙》中有以坟上长出烟叶作为攒底的情节，侧面反映出分浪论是烟叶种植传入布依族地区后产生的。因烟草种植大约于清中叶传入贵州，据此可认为分浪论大约形成于清末。

分浪论的唱腔采用当地称为小调的布依族民歌，演唱不用伴奏，演唱形式为一人坐唱，不择场合，室内室外都可进行。韦鹏是现代较有代表性的演唱者，在当地颇有影响。他演唱的《桄岜沙》，于 1980 年 9 月经何积全等翻译整理，发表在 1982 年出版的《布依族古歌叙事歌选》上。

分浪论的曲目语言散、韵相间，既有第一人称的代言，也有第三人称的叙述。代表性曲目有《桄岜沙》、《桄化戎》、《央媒说亲》等，都有一个完整的故事，具有浓郁的民族色彩。

分浪论演唱者不多，现已后继乏人。

**分彭饶**　布依族曲种。流传在镇宁县扁担山区，以及与扁担山区相邻近的关岭县、六枝特区的布依族聚居村寨。

分彭饶系布依语译音，意即以唱讲述故事。其产生形成无文字记载。分彭饶是通过唱来叙述表现故事的曲种。其唱腔采用当地布依族的民歌，具有一字一音、腔随字转的特点，无乐器伴奏。分彭饶的演唱形式为坐唱，由女性表演，通常是二人齐唱，也可单人，演唱者均系业余。水平高的演唱者很受群众尊敬，常被各处邀请，特别是农闲季节或婚丧嫁娶、小孩满月办喜酒的时候，不择场地，室内室外，白天或夜晚都可进行演唱。

分彭饶的主要曲目有《八龙虎与李世梅》、《棵莲柳》、《分染顿奔》、《孤儿歌》、《逃婚歌》、《抗婚歌》等等，这些曲目都有一个完整的故事。其语言有叙事也有代言，唱词有规整的五字句和七字句以及长短句。每个曲目演唱约三十分钟左右。也有一些篇幅较短的如《帮工歌》、《孤儿歌》、《逃婚歌》、《抗婚歌》等。

较为出名的演唱者有扁担山区上洞的王兰芹，凹子寨的妹婵，六马的韦学英等。

**君琵琶**　侗族曲种。主要流布于黎平、从江、榕江等县的侗族聚居区。



君琵琶汉译琵琶弹唱，系用侗族民间乐器琵琶伴奏演唱的曲种。君琵琶始于何时，史无记载。侗族琵琶在明弘治《贵州图经新志》黎平府风俗条中有记载："侗人……暇则吹芦笙、木叶、弹琵琶……以为乐"。从这条记载，说明侗族琵琶在明弘治年间已经产生，且在民间盛行。使用琵琶作伴奏乐器的君琵琶产生于何时？可参照它的代表曲目《美道》、《金汉列美》、《珠郎娘美》、《芒岁留美》等的产生时间。《侗族文学史》把《美道》列在"唐宋元明时

期的侗族文学”内，判定其约产生在元代，《金汉列美》等曲目均产生在清代。由此可知君琵琶的产生约在明末清初。民国时期君琵琶也出现了一批反映现实的曲目，如《甫贯》、《酉年灾难多》、《乙酉年洪水淹村》等。中华人民共和国成立后，中国共产党和人民政府对民族民间艺术十分重视，多次派文艺工作者深入侗族地区调查搜集整理。

君琵琶唱腔源于侗族民歌。由于各地的演唱习惯以及使用琵琶大小不同，唱腔音乐亦有差异，多冠以地名以示区别，如“六洞弹唱”、“溶江弹唱”、“平架弹唱”、“四十八寨弹唱”、“七十二寨弹唱”等。君琵琶演唱形式有走唱和坐唱，坐唱为主。演唱者多为男性。一人自弹自唱表演时为坐唱，表演者进歌堂对唱时为走唱。在四十八寨地方除男性演唱外，还有女性演唱君琵琶的。1958 年，晚寨成立了女声弹唱班，吴冬莲等八位姑娘演唱的《妇女歌》于 1959 年灌制唱片发行。

**君　老**　　侗族曲种。汉译为“多声说唱”，是一种至少由三人演唱的说唱形式，流行在黎平、榕江、从江等县。君老大约始于明代。明代邝露在《赤雅》里说：“侗……善音乐，弹胡琴，吹六管，长歌闭目，顿首摇足。”这里所记述的“长歌闭目，顿首摇足”与现在君老的演唱情形一样。可见，君老在明代已见雏形，形成至迟在明末清初。过去习惯把它称为叙事歌，其音乐列入民间歌曲，文学列入叙事诗。

君老的传统曲目有《元东》、《乃宁》、《梁山伯与祝英台》、《孔之歌》、《巨金》等，其中的《元东》、《乃宁》、《梁山伯与祝英台》、《巨金》都有一个完整的故事。君老的唱腔源于侗族民歌的大歌，且有多声部的特色，无乐器伴奏。演唱君老采用坐唱形式，在舞台上表演采用站唱。一个曲目的演唱至少由三人完成，一人担任说白，唱腔中的合唱部分由一人唱高音部，其余的唱低音部。演唱时，拖腔部分有三人或多人轮流领唱高音部，除领唱者外，其余均唱低音部。君老有半农半艺的说唱组织。从江县小黄萨风姣说唱班，自二十世纪五十年代组成，至今仍在活动。

**君上腊**　　侗族曲种。汉译“腊洞说唱”，产生形成于明末清初，主要流行在黎平县的腊洞、章洞和天甫地区，流布面窄。传统曲目有《孝顺父母》和吴文彩在十九世纪三十年代创作的《嘎盘古》、《酒色财气》，以及源于侗戏的《梅良玉》、《李旦凤姣》等。君上腊的表演形式是一人坐着说唱，无乐器伴奏，无以此为职业的表演者。君上腊的唱腔有两种，一为君腔，即传统的唱腔；一为戏腔，即侗戏唱腔。如腊洞杨胜高唱的《梅良玉》即用的是侗戏戏腔。中华人民共和国成立后，君琵琶、君果吉等曲种传入君上腊的流布地区，深受群众欢迎，使君上腊的传承受到冲击，演唱活动不如过去频繁，会演唱君上腊的人日渐稀少。

**君果吉**　　侗族曲种。君果吉的汉译是“果吉拉唱”，系用侗族民间乐器果吉(即二弦琴)伴奏演唱。果吉在明弘治《贵州图经新志》黎平府风俗条中有记载：“侗人……暇则吹芦笙、木叶、弹琵琶、二弦琴……以为乐”。说明在明弘治时贵州南部侗族地区的黎平、榕江、从江等县已有民族乐器果吉的存在。从君果吉代表性传统曲目《金汉列美》、《珠郎娘美》等

均产生于清代，依此来看，君果吉约产生于明末清初。

君果吉主要流布在从江县的九洞、千七、千三、二千九，黎平县的岩洞、四寨，榕江县的苗兰、宰荡、三宝等地。各地流传的君果吉唱腔基本相同，唱腔旋律与侗族民间歌曲关系紧密，多以侗族叙事大歌曲调为基础，加进果吉伴奏发展而成。唱腔有腔头、腔身、腔尾，每个唱段前有引子，后有尾声，中间有过门，均由果吉奏出，长短随演唱者习惯而自由发挥。演唱只唱不说的曲目时，基本唱腔可一腔到底，如演唱《刚学多君未成师》即是如此。早期的君果吉因只有基本唱腔，在演唱一些有说有唱的传统曲目如《善郎娥美》、《巨金》、《三郎五妹》、《甫桃乃桃》、《金汉列美》等时，也可一腔到底。

中华民国时期，从江县高增寨的盲艺人吴令把抒情的歌曲调用在曲目中男女青年行歌坐月的情节中演唱，把侗戏的哭腔用于曲目中人物悲伤的情节中演唱，丰富了君果吉的唱腔，得到听众的喜爱和认可，为后来的君果吉艺人所效法，推动了君果吉的发展。后在演唱《善郎娥美》、《巨金》、《珠郎娘美》、《甫桃乃桃》等传统曲目时，就大量采用了歌腔和戏腔，使这些传统曲目的演唱更加丰富感人，成为了君果吉的代表性曲目。

君果吉的表演是坐唱，一般是男性自拉自唱，也偶有由他人伴奏演唱的。中华人民共和国成立后，从江县的小黄地区出现过二人对口说唱的形式。君果吉有半农半艺的说唱组织，如潘和安、潘甫滕说唱组，从五十年代搭档结成，至今仍在活动。较有名的艺人有潘老替、甫银宝、潘和安、杨昌全、潘浦滕等。

**刚　款**　侗族曲艺曲种。刚款汉译即“讲款”，念诵款词，流行在黎平、从江、榕江等县。早在侗族氏族社会阶段，侗族民间就出现了一种在祭祀场合由祭师念诵祭词的形式，侗语叫“垒”(译音)。到了封建社会，侗族地区出现了以地域为纽带的社会组织，侗语叫“款”(译音)。款对内起聚结和自治管理作用，对外带有军事联盟的性质。为了约束款众，款组织制定有款约，款约是一些条文，为了要求款众谨记遵守，有的款首借用垒的形式，将款约的内容编成有节奏有韵律的词话，在开款会时向众人念诵，侗族把这种形式称叫刚款。其时刚款的款词只具约法性，无娱乐性。大约到了宋代，侗族出现了由祭师在斗牛前的《斗牛祭词》，在芦笙节念的《吹芦笙祭词》，叙述斗牛的历史和芦笙的来历等的情形。这类祭词带有娱乐性，念诵者不像在祭祀场合念诵祭词、款首在款会时念诵款词那样严肃，而是念得生动形象、节奏铿锵、气氛活泼，使刚款向娱人方面转化。清代，随着侗戏的诞生和流传，戏师们借用刚款的形式在侗戏演出前讲一段《何人编何戏》，或是介绍剧情的款词，戏师和观众把这种形式仍叫刚款。

刚款均为男性站着念诵，表演者必须熟记款词，口齿清楚，念诵时讲究抑扬顿挫，一气呵成。常见的刚款曲目有《款斗莎》、《款转莎》、《祖公上河破姓开亲》、《吹芦笙祭词》、《打猎敬神词》、《斗牛祭词》、《何人编何戏》等，一个曲目有数十句，如《吹芦笙祭词》九十余句，《何人编何戏》七十余句。刚款押韵不严，上下句字数大都相等，有三字句、四字句、五字句、

六字句、七字句等。刚款一般在人多的场合，如斗牛场、芦笙节、侗戏演出等活动之前表演，无单独表演刚款的情形。

后来，刚款在斗牛场或芦笙节的表演还出现了新的变化，已不只是一人说，而是由几个人各说一段内容大体相同的款词，互比高下，讲款者也不只限祭师。刚款带有竞技性的表演更富娱乐性，深受群众欢迎，侗族称这种情形叫刚款比赛。在侗族地区，群众特别喜爱在斗牛场、芦笙节观赏这种竞赛性的刚款表演。1985 年，黎平、从江、榕江三县联合召开侗族曲艺交流研讨会，对刚款这一侗族曲艺形式进行了研究。

**刚　君**　侗族曲种。刚君汉译即"说故事"，是侗族曲艺中形成较早的曲种。其源可追溯到唐代以前的侗族氏族社会阶段，先民们为了记述民族历史，记述民族认识自然和改造自然的过程，通过故事世代口耳相传。到了封建社会，出现了在火塘边，树荫下为众人讲述故事的民间艺人——"桑君"，刚君在侗族民间基本形成。元、明、清三代，刚君得到进一步发展。近代，掌握汉文化的侗族艺人逐渐增多，有的桑君手捧《水浒》、《三国演义》、《红楼梦》边看边译成侗语讲述，受到侗族群众的欢迎，为刚君增加了新的讲述内容。中华人民共和国成立后，发表和出版的侗族民间故事，多是根据桑君们的讲述记录整理出来的。

刚君的曲目很多，内容十分丰富，有讲神话传说的《章良章妹》、《救太阳》、《救月亮》、《四也挑歌传侗乡》；有讲机智人物的《卜宽的故事》、《陆本松的故事》、《满根的故事》；有讲英雄人物的《吴勉的故事》、《金银王的故事》、《姜映芳的故事》；有讲爱情的《珠郎娘美》、《善郎娥美》、《芒岁留美》、《门龙绍女》、《金汉列美》、《丁郎龙女》、《元东》、《郎夜》；有讲动植物喻意的《红袍后生》、《螃蟹牵水牛》、《燕子和杉树》等等。

刚君没有固定的表演场所，侗寨的鼓楼里、花桥上、火塘边、树荫下、晒坪上都可进行表演，时间多在晚上，或白天群体劳动的间歇中。刚君讲究语言生动，口齿清楚，少有表演动作。至今仍保持古老朴实的面貌在侗族群众中流传。

**咪　谷**　彝族曲种。流传在威宁、赫章、纳雍、大方等县及水城特区的彝族聚居村寨中。咪谷在节日歌场、婚丧嫁娶、祭祀等场合都有演唱。由于演唱场合不同，又有"奏谷"、"阿硕"、"根米"、"细厂把"等称谓。

在彝族男女青年聚会的情场上演唱的咪谷习惯称叫奏谷，曲目的内容多是反映爱情题材的故事，如《一双彩虹》、《娄赤旨睢》等，男女皆可演唱。在歌场上演唱，常以两方对阵，双方轮流唱，由组织兼评判于一身的把鸠（主持人）主持。以唱的曲目多、情节动人、唱得好听的一方为胜方，负的一方须以酒肉款待对方。

在婚事场合上演唱的咪谷称叫阿硕，曲目多为民间故事，如《放鹅娄纪》、《嫩妮和阿珠》等。演唱者多是婚事

双方的慕施(即接送亲的先生),演唱在室内进行。

在老人去世、祭祖、宗族分支、战事获胜、拓展新地等祭祀场合唱的咪谷称为祃米,曲目多是歌颂先祖业绩、劝人行孝的故事,如《戈阿娄》、《安那互摸保》等。

在丧事和斋祭场合中,布摩(彝族的经师)除颂经外也唱咪谷,称为细厂把,演唱的曲目多是孝敬父母、兄弟友爱、邻里和睦的故事,如《阿德色秋里》等。在祭祀场合除布摩唱咪谷,其他人也可演唱,他们唱的咪谷称为摩久,演唱的曲目内容广泛,有天地万物的来源、神话传说、劝人行善、孝敬父母、婚姻爱情等内容,如《恒斗头朵》、《色吞阿育摩》等。

咪谷产生形成的历史很早,但记述不详。彝族有自己的民族文字,也有相当丰富的典籍流传。彝族古籍中有一篇《论诗歌和故事的写作》,文中记载:“人间有诗歌,诗歌传天下;人间有故事,故事说不完。不论传统的,还是现编的,却要能够呀,能够表现出事件的真相,人物的活动,当时的环境……只有这样写,才能写出呀,好的故事来,……所以写故事,主要有三条,事实要合理,人物要逼真,要把人写活,要把事写真”。这篇古籍是生活在南北朝时期的彝族布摩举奢哲所撰,从侧面为咪谷的产生提供了一些线索。

咪谷的曲目极为丰富,除口耳相传之外,还有许多古彝文手抄本,大部存毕节地区民族事务委员会的彝文翻译组和各县的古籍办公室。咪谷曲目都是五言句的唱词,篇幅较长,如《咪谷姐娄啥》二千零六十四行,《一双彩虹》八百行,《戈阿娄》八百一十六行,《嫩妮和阿珠》一千一百一十二行。咪谷的唱腔由演唱者选自己熟悉的民歌音调唱,所以演唱者不同,唱腔各异,但都具有较强的叙事性。咪谷的表演形式一人演唱,站坐不拘,不用伴奏,不用装扮,没有专业艺人。

**噼啪达**　彝族曲种。噼啪达流传在黔西北毕节地区的威宁、赫章、水城、大方等县的彝族聚居地区,其产生时间查无记载,据威宁县文化馆长李永才讲,彝族老人们说,自从有歌场,就有这种形式。

噼啪达系彝语译音,意译“噼啪”即旁边,“达”即说唱,有唱旁边内容之意,又有噼里啪啦滔滔不绝唱出的意思。噼啪达的曲目短小精炼,全是唱词,无说白,又无故事,一个曲目只有十句。唱词结构有两种,一种是七言句式,一种是五言句式。七言句式的如咬头诗,前句的尾字音是后句的头字音,音同而意不同。如《花的喜鹊歇篱笆》:“阿栽求刺里署周,周戛合卖假署猴,猴歹寨谷口署举,……”(汉语谐音字)。前句尾字与后句头字同音,然意义并不相同,前句的“周”意译即花,后句的“周”意译则是“刺”,第二句的尾字“猴”,意译为“拖”,第三句首字“猴”意译则是“铁”。形成前后两句既有联系而内容却互不相关,使听众感到意外和荒诞而产生笑的效果。五言句式相似汉族的顺口溜。如《我们来唱噼啪达》:“我们来唱噼啪达,不唱噼啪达,死了变青蛙,公水牛来踩,母水牛来踏。……”噼啪达的音乐常见的是上下句结构的唱腔,在曲目中反复使用,也可任用其他的彝族情歌曲调,演唱

不需乐器伴奏。噼啪达常在男女青年聚会的情场上表演，你一段我一段地凑兴取乐。

噼啪达的代表曲目还有《打铁做柜门》、《不吃食的黑狗》等。原毕节地区民族事务委员会彝文翻译组的黄昌寿从彝文古籍中查出近百个噼啪达曲目，并用汉语逐一翻译。

**白话偷**　彝族曲种。流传于黔西北毕节地区的威宁、赫章、大方等县及水城特区的彝族聚居村寨。白话偷是一种彝语韵白表演的曲艺形式。曲目短小精炼，内容风趣幽默，其语言句式以五言体居多，如《园中包包白》："园中包包白，你也爱扯白。园中长青菜，你也实在扯。鸡脚叉叉脚，你硬是夹壳。……"又如《彝人骑的花颈马》："彝人骑的花颈马，汉人骑的枣骝枣花马，驮得三斗三升八合八撮米；上云南，它爬不了坡；下贵州，它下不了坎；回到纳戈口，宰杀一只公母鸡，剖开不见心肝肺。……"白话偷曲目数以百计，彝族村寨中随处可见。流传较广的还有《平地的色索》、《箭头卷白纸》、《高高的山顶》、《从前我小时》、《能姆都》、《对门对户喏》、《阿鲁点三时》、《三大坪》等。

白话偷通常在彝族男女青年聚会的情场上进行表演，在场的人都可自行参加，可一人表演，也有两人对说，互相嘲讽逗趣。可表演传统有固定曲词的曲目，也可即兴编词，即兴创作。在大方县一带，除在男女青年聚会的情场表演外，在婚丧、节庆、农事闲暇也可进行表演。

**旭　早**　水族曲种。旭早为译音。"旭"指歌，"早"是双的意思，译为汉语称"双歌"。流传在三都、独山、荔波等县及都匀市的水族聚居区。



旭早产生发于何时，过去的文献史籍无记载。从它的传统曲目和在民间流传情形看，旭早产生较早，一般认为，旭早经历了古体和今体两个阶段。所谓古体，主要指此类旭早只有唱而没有说白，曲目且多是反映开天辟地和先民创业的内容，如《盘古造天地》、《造人歌》、《恩公开辟的地方》、《赞房歌》、《开亲的古理》等，一般是在婚丧、祭祀、节日等民俗活动中演唱，大多没有故事情节和人物塑造。今体则增加了说白，有说又唱。

清末至民国，旭早由古体向今体逐渐衍变发展。十九世纪六十年代，旭早演唱者潘老关根据都匀一个媒人到三都的真人真事编唱了《修桥》。这个曲目有说有唱，突破了古体旭早只唱不说的形式，开了今体旭早的先河。与此同时，潘甫贞编唱的《逃荒人与吃粮的》，通过逃荒者与当兵吃粮人的交往，反映了水族地区社会生活的一个侧面。在此之后，反映水族社会生活的曲目不断涌现，如潘光灿唱的《教书先生和砌砖师傅》，潘甫贞唱的《打赌》、《宰相李确与商人李确》、《潘老三和肖春三》、《潘兰悔婚》、《一群敬鬼人》、《吃粉的》，还有

潘静流根据自身经历编唱的《静流和明三》、《静流和韦子光》等。今体旭早增加了说白，有了故事情节和人物刻画，丰富了旭早的表现力，很受群众欢迎。随着各民族文化交流的增多，许多汉族的传说故事被移植改编成旭早曲目演唱。如潘甫贞唱的《诸侯与铁拐李、蓝彩和》，潘光灿的《杨永富和李贵秀》、《梁山伯与祝英台》，以及取材于牛郎织女故事的《杨生和仙女》。最具有代表性的是潘静流编唱的《黄金玉和李芝妹》、《苏幺妹选夫》、《伯牙遇知音》等均取材于汉族的相关故事。

二十世纪二十年代到五十年代，又出现了在艺术上采用拟人化手段，寓以深刻含义，以动植物为题材的曲目，如《阳雀和布谷鸟》、《小鸟和螃蟹》、《斑鸠与白竹鸡》、《白鹤与雁鹅》、《金鸡与凤凰》、《田鱼与河鱼》、《老虎和虹龙》、《猴子和山羊》、《李子和枇杷》等，这些曲目短小精悍，语言优美，内容丰富，在水族地区广为流传。

中华人民共和国成立后，水族地区发生了翻天覆地的变化，旭早在反映水族人民新生活上，出现了《后生与女银行员》、《艳山花》等。同时也搜集整理出《风流草》、《龙女和渔郎》、《七王造铜鼓》、《福兴和仙女》等曲目。

自二十世纪三十年代始，潘静流曾陆续将自编的和向别人学习的曲目用汉字谐音记录，手抄了一本“旭早歌书”，共一百零三个曲目。旭早曲目丰富，仅黔南布依族苗族自治州文化局资料搜集到的就有四百多个，长的达二三千字，短的二三百字。段子大都有一节说白置于曲目的开头作情节的叙述铺垫，然后接以两段或四段唱词。一些情节较复杂，人物较多的段子，已突破这一定格，说白和唱词多段相间穿插，敷演故事。

旭早采用水族语言演唱，以一人坐唱的形式表演为主。在酒宴场合上演唱旭早，通常是二人说唱，一人各唱一个完整的曲目，尤如对歌，二人竞比高下，比谁会唱的曲目多，比谁回答的内容巧妙。这种对唱无固定搭档，有主客间相对的，亲友间相对的，欲结交新友亦可通过说唱旭早表达愿望。凡曲目中唱段的尾声，在场的听众都可参加帮腔，气氛热烈，听众的参与是旭早说唱的一个特色。

旭早的唱腔源于水族酒歌，有相对稳定的旋律骨架，是一种有引子、主体唱腔及尾声的多句式、单曲体结构。演唱旭早不用乐器伴奏，由于流传地区不同，各地的唱腔旋律有所差异。

潘静流、潘甫贞等是有影响有成就、群众公认的民间艺人，至今没有以演唱旭早为职业的艺人。

**四川评书**　外来曲种，亦称“怀书”，意指说书人胸怀有书，并有向听众怀里揣书的意思。四川评书在贵州流布面广，交通沿线的城镇，较大的乡场，都曾有过四川评书的演出。遵义地区流布最多，全地区十三个县市都有，深为群众喜闻乐见。

民国九年(1920)，四川评书艺人彭南皆在清镇县丁字口王绍全茶馆说《济公传》，被听

众誉之为“活济公”。民国十年，四川评书艺人王道陵、陈仁轩到贵阳，王道陵在贵阳南门说《西天挂袍》，陈仁轩于北门讲《三国》、《隋唐》、《薛仁贵征东》。他们均擅长说兵马步战的战争段子，摹声拟音，神形并举，在听众中颇有影响，当时听众有“南有王道陵，北有陈仁轩”之说。民国十八年，四川评书艺人曾海源到贵阳，以“飞”（腾云驾雾，祭剑飞刀）、“俊”（俊男俏女）、“噱”（笑话噱头）使听众出神入迷，名噪一时。其先后说过《东汉紫薇图》、《九美图》、《忠孝剑侠图》等。



民国二十年，四川评书艺人张九达到安顺县城茶楼说书，很受听众欢迎，培养了一批书迷，后来便在当地招徒传艺。抗日战争爆发后，来贵州的四川评书艺人增多，影响较大的有徐俊、廖沛镛、石银先、谭斌等。

徐俊在贵阳说的保留书目有《玉狮带》、《珊瑚带》、《双飘带》，并收杨林为徒。杨林原是贵州开阳县羊场人，在家时习白案（面食厨师），为避抓壮丁来贵阳，拜师徐俊。他虽目不识丁，但跟师学艺十分刻苦，耳濡目染、硬背强记，学习揣摩其师描人绘景、行军布阵、刀马战术的书词以及诗、赞、赋、颂、玲珑套（连韵贯口）等，技艺很有长进。他身材高大，嗓音宏亮，初登台，说师传的《双飘带》便获得“青出于蓝胜于蓝”的赞誉。后来，他请人给他读《水浒传》，耳听心记，设计演出，很受听众欢迎，被听众称为“活宋江”。廖沛镛与师弟石银先先在黔北，尔后交替往返于遵义、贵阳说书。廖沛镛是“青光瞎”，身材魁梧，他的保留书目有《东汉紫薇图》、《红光剑》，尤擅长描述“天（宫）、地（府）、人（间）”三大排朝，表演趋向戏曲，刻画人物栩栩如生，名震黔北，被听众称为“活王莽”。他的书资比茶价高一倍，由老板卖茶时代收，每场书后按老板卖茶杯数结账，还要收取老板的“帮费”（生活补贴）。廖在贵阳、遵义收的门徒门孙达十余人，树起了川帮廖派的旗帜，周盛乾（现为中国曲协会员，贵州曲协常务理事，遵义市曲协副主席，市政协委员）、罗仁杰、曾凤鸣等均是廖的门徒。

民国三十七年，四川评书艺人张文玉（笔名张笙）来遵义说评书。此前他曾在重庆坐馆说书，与孔佑等组织了“评书改进会”，因与原“重庆评书会”抗衡，倡说正书，抵制风云条子，遭到一些同行的非议和排挤以及旧势力的要挟，为息事宁人而离开了重庆。他幼年读过书，为人作风正派，受艺于本乡盲艺人张福林。他说书口齿流利，语言干净，故事逻辑性强，脉络清楚，扣子耐人寻味，且讲究穿着，说传统书目时穿对襟或大褂，讲当代书目则着中山装或西装革履，给听众以清新、高雅、健康的感觉，别开生面。他的听众有行商坐贾，有学生，有工农，有市民。他的保留书目有《铁侠记》、《“妖塔”现形记》等。

中华人民共和国成立初期，贵阳有杨林、曾凤鸣、刘道全、陈海全等在市区数十家书场（茶馆）说四川评书。遵义有张文玉、周盛乾，毕节有肖国炳，安顺有曹云峰、饶文彬等。

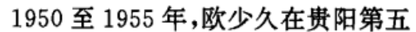
二十世纪五十年代，杨林率先说《铁道游击队》，开创了贵州书坛说新书的先例，相继说过《平原游击队》、《平原枪声》、《林海雪原》、《烈火金钢》、《野火春风斗古城》、《小清河上的风云》、《红岩》等。1956 年贵阳市曲艺团成立后，杨林的四川评书一直是综合场演出的主要节目。他还创作演出了《吴兴春大破“五堂公”》。

1962 年以后，遵义地区的吴元喜（艺名安安，因演《安安送米》得名），贵阳的彭友啸（艺名东方亮，出科于成都川剧三三剧社），毕节地区的姜洪钧等，离开川剧舞台改说四川评书。他们的表演动感强，声情并茂，很能吸引听众。在“文化大革命”中，他们苦苦拼搏，以说书糊口。1976 年“文化大革命”结束后，各地的四川评书演出以个体流动艺人为主，能够坚持阵地说书的仅有彭友啸，他说过的书目有《红岩》、《三国》、《张三丰》等。

**相　声**　外来曲种。相声在贵州的流布以贵阳市为主，有专业的和业余的相声演员以及有一批喜爱相声的观众。



民国二十八年（1939）冬，艺人欧少久由重庆来筑，相声首次进入贵阳与观众见面。民国三十七年以后，欧少久留驻贵阳，以说单口为主。从此，相声成为贵阳经常上演的曲种。欧少久曾在贵阳的六朝居、中美茶厅、河西茶室、普益茶社演出。也偶与戏曲、杂技、魔术同台，在庆筑、先生馔等剧场演出。



1950 至 1955 年，欧少久在贵阳第五球场露天茶社演出，以单口应场。1953 年欧少久收徒刘长声；1954 年张怀东下海与欧少久搭档，贵阳的相声发展成既有单口，也有对口。1956 年建立贵阳市曲艺团，欧少久等说的相声是该团演出的主要曲种之一，在曲艺综合场演出，每场一般都安排两个段子。1958 年以后，由于内迁厂矿来黔，带来一批业余相声演员，以贵阳农机厂的张毅贤、傅彦洪、张桐林、冠世增等表演水平较高。二十世纪六十年代，贵阳市曲艺团组织“相声专场”，都邀请他们参加演出。1972 年贵阳市曲艺团招生，把发展相声作为主要曲种，分配了五个学员学相声。

以贵阳话说方言相声是相声在贵阳的一大发展。1963 年，张怀东创作的方言相声《我和我大哥》演遍了贵阳市郊的公社、大队、生产队。刘长声 1983 年创作的方言相声《农家乐》参加 1984 年全国相声评比并获奖，一段时间是贵州人民广播电台的常播曲目。全国著名的相声段子《女队长》经贵阳市曲艺团改成贵阳方言演出，在农村演出效果很好。

贵阳相声较有代表性的专业演员有欧少久、张怀东、刘长声、郝树滋、孙宝奎，业余演员有张毅贤、傅彦洪等。

**北方评书**　外来曲种。北方评书在民国二十六年(1937)“七七事变”后传入贵州，独山、都匀、贵定等县都曾有过短期演出。民国三十六年，北方评书艺人宋轸华到贵阳定居，从此北方评书在贵阳落户，成为在贵阳经常上演的外来曲种。宋轸华原籍山东，民国八年出生，师承何少庭，学了《五女七贞》(即“施公案”)、《百鸟朝凤》(即《彭公案》)、《七侠五义》等短打书，又曾求教过天津的陈士和，北京的王杰魁等老艺人。中华人民共和国成立前，宋轸华先后在贵阳市场路、富水中路、民众教育馆茶园说书。主要书目有《雍正剑侠图》、《火烧红莲寺》等。中华人民共和国成立后，宋轸华于1950年加入黔力技艺社，1956年被正式吸收为贵阳市曲艺团评书演员，1958年调南明区曲艺团任演出队长兼秘书，并担任北方评书演出。1962年，曲艺界提倡“说新唱新”以来，他先后说过《吕梁英雄传》、《烈火金钢》、《平原枪声》、《林海雪原》、《山呼海啸》、《红岩》等十几部新书，深受听众欢迎，听众还在他说书的书场门上悬挂“红色宣传站”的红布横幅。“文化大革命”中，南明区曲艺团被撤销，他全家被下放农村。中国共产党第十一届三中全会以后，宋轸华重返书坛。1984年曲协贵州分会成立，1985年宋轸华被聘为顾问，不久其因眼病失明而告别书坛，贵阳的北方评书从此消亡。

# 曲（书） 目

贵州曲艺的曲（书）目可分为两类，一类是传统曲（书）目，一类是中华人民共和国成立以后新创作以及改编的曲（书）目，两者数量不一。贵州琴书、贵州灯词、贵州弹唱、顺口溜等曲种，均无传统曲（书）目；苗族的嘎嘿说唱、洛当、署日，布依族的分浪论、分彭饶，彝族的咪谷、白话偷、噼啪达，以及青岩唱书、安顺民间唱书、黔北草书均无新创作曲（书）目。

曲（书）目的体裁有叙述体和代言体两种，以叙述体居多。贵州洋琴的曲（书）目为代言体，散韵相间，叙事抒情并重，唱词结构规整，多为七字句或十字句，注重合辙押韵，长篇的曲目，分折（出）演唱；青岩唱书、黔北草书、安顺民间唱书等曲种的曲（书）目为叙述体，亦散韵相兼，唱词规范，有五字句、七字句和十字句，讲究合辙押韵；少数民族曲（书）目为叙述体，唱词为五音节（即五字句。贵州少数民族语言为一字一音），也有部分七音节和少量九、十、十一音节的句式。旭早曲目的结构很有特色，一段说白后接两段或四段唱词，每段唱词句数不一，每句唱词前半句为三音节，后半句为四音节，唱段的尾句由听众参与合唱。由于语言的差异，少数民族曲（书）目的唱词押韵自成一格，分头韵、腰韵、尾韵，这种押韵规律翻译成汉语，很难体现其风格特点。

少数民族曲种的传统曲（书）目，多取材于本民族的神话传说、民间故事和社会生活，以反映婚姻爱情的故事居多。由于各民族的文化交流、影响，汉族的《崔文玉与张四姐》、《梁山伯与祝英台》等故事，被布依族、水族等民族的曲种所吸取，并将其民族化，融进了本民族的审美习惯和情趣，为本民族听众所喜爱。在少数民族曲种的曲（书）目中，往往同一故事几个曲种都有，如《桄岜沙》的故事，在分浪论、相诺、削肖贯等曲种都有，名称不一，情节大同小异。这些曲种的曲（书）目的题材中，有不少是反映本民族的族源、迁徙、生存和发展。如苗族的《吝舍》、《固金》，布依族的《安王和祖王》，侗族的《祖公上河破姓开亲》，水族的《恩公开辟的地方》等。

贵州历史上曾出现了一些有一定影响的歌师和曲艺作者，如苗族的略羊奖，侗族的张鸿干、吴金随，水族的潘静流，汉族的王石青等。他们的创作演唱，不仅丰富了贵州曲艺的曲（书）目，也促进了贵州曲艺的发展。中华人民共和国成立后，在党和政府的关怀下，随着贵州曲艺的发展，又出现了一批有一定影响的曲艺作家和优秀曲（书）目。如曾凤鸣的《江畔别妻》、《艺海群英》、《夺印》，任岷的《两只银镯》，阮居平的《茅台美酒盼亲人》，刘振南的

《骂鸡》，杨林的《吴兴春大破“五堂公”》，张怀东的《我和我大哥》等。在搜集整理翻译少数民族曲艺方面，出现了唐春芳、王维林、普虹等有一定造诣的曲艺工作者。

**一双彩虹**　咪谷传统曲目。中篇，唱词八百行。

叙多才多艺的斗哥儒达和姑娘娄黛露奏相爱成亲，过着幸福平静的生活。这年，轮到儒达去服侍头人祖摩。临别时，露奏给儒达一个香包，要他挂在怀里，犹如露奏在身边一般。香包的事被祖摩发现，便派儒达去打仗，儒达打仗身亡。丈夫死亡露奏十分悲伤。祖摩乘机向露奏提亲，露奏提出三个条件：头一件要银手镯九十九对，银耳环九十九双，新衣裙九十九套，盐巴九十九挑；第二件，要为儒达念经一百天，要赶绵羊上山白一座山，赶黑羊上山黑一座山，赶黄牛上山红一座山；第三件，要用九十九担干柴来火化儒达，她要哭尸为儒达送葬。祖摩答应件件照办。露奏便将衣裙用盐水浸泡晒干，干了又泡，泡了又晒。待火化儒达那天，露奏穿上盐水浸泡过的衣裙，来到火化场，当焚烧儒达尸体的大火熊熊燃起时，露奏把祖摩送来的首饰、衣裙全部撒向四周众人，纵身跳入火海，众人去拉，但盐水泡过的衣裙一拉就成碎片，无法拉住露奏。只见火焰上升，火柱中现出露奏和儒达相拥相偎的影像，一会儿又变成两棵参天大树，祖摩气急败坏，便命家丁砍树，但刀斧砍不进；又命家丁用火烧，然而烈火却烧不燃。火熄了，两棵参天大树忽然不见，只见一对白鹤飞起，祖摩忙用箭射，白鹤一声长鸣，霎时天昏地暗，雷电交加，地动山摇，落下一团红火，劈死祖摩。从此，一双美丽的彩虹永挂天空。

曲本由沈耘收集整理，毕节地区文化局收藏。

**一件棉衣**　君果吉曲目。短篇。1958年民间艺人潘老替根据亲身经历自编自唱。

叙潘老替受聘到黎平县民间合唱团教授君果吉，时值冬季，合唱团领导照顾他一件棉衣，这个在旧社会饱经沧桑的艺人深受感动。为了感激党和政府的关怀，潘老替便以此为题材创作了《一件棉衣》表达他的心情，向群众演唱，颇受欢迎，成为他长期演唱的保留曲目之一。

**一对糯鸟**　嘎百福传统曲目。短篇，唱词五十二句，说白二百二十字。雷山县城关龙梅英，台江县排羊寨张多久，施洞望虎屯务空等演唱，唐春芳搜集整理。

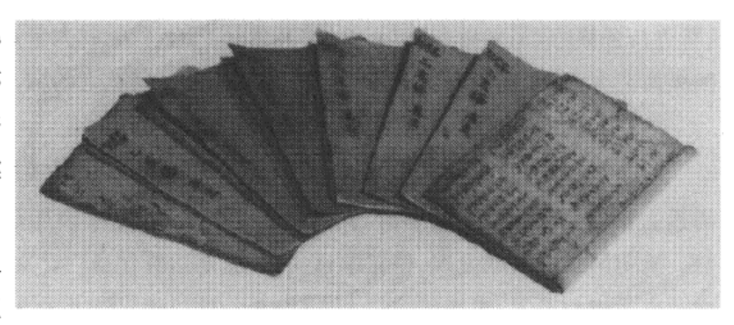
叙有一对糯鸟，一向在嘎东找虫吃。一天，雄鸟听说纠向野果很多，就与雌鸟商量搬家，于是双双飞往纠向地方。谁知，纠向的人们正在捕雀，山头山脚的树上布满了粘膏。它们一飞到，刚停脚就被粘膏粘住，挣也挣不脱，雌鸟又急又气，埋怨雄鸟，说它好吃嘴馋，才落得如此下场。

这是一个常在酒宴场合唱的小段。用隐喻的手法告诫人们不要好酒贪杯。

**二度梅**　青岩唱书传统书目。长篇。

叙唐肃宗时，同僚梅白高与陈日森两家结为秦晋。奸臣黄松与义子陆举利用皇帝对他们的宠信，定计陷害梅陈两家。他们先让文官陈日森挂帅出征，梅白高出面讲情，遭全家被

抄斩，只有梅白高的儿子良玉逃出。陈日森亦被贬为庶民，其女陈杏元被迫和番。杏元出塞来至落雁岩投岩自尽，被周姓人家救起收为义女。梅良玉逃至陈家，正遇陈日森在花园对着一株梅树怀念梅家人，情真意切，感天动地，使梅花二度开放。梅良玉遂在陈家发奋读书，求得功名，后来得与杏元完婚团圆。



贵阳市花溪区青岩镇青岩堡沈荣贵藏有一套（九册）手抄本；黔陶乡吴天顺也藏有一套（六册）手抄本。

**丁郎龙女**　君果吉传统曲目。短篇，唱词三百八十四句。

叙东海龙王的女儿来到两岔河，不知该往哪条河去，于是变成小花鱼在河边水凼暂且藏身。有一侗族穷后生丁郎路过，见放牛娃戽水捉得小花鱼，便用柴禾从放牛娃手中换得小花鱼，拿回家去，放养在屋边的水凼里。一日，山洪暴发涨大水，小花鱼被冲出水凼游入江河回到东海。为了感谢丁郎救命之恩，龙女再次来到人间报答丁郎，与丁郎结为恩爱夫妻，建立家业。后来，丁郎纳表妹索梅为妾，受索梅挑唆虐待龙女。龙王得知，发水淹死索梅，龙女回到东海，丁郎又沦为孤独的单身汉。

在民间有用汉字谐音记录侗语的《丁郎龙女》抄本流传。

**人类的来源**　刚款传统曲目。短篇，诵词四百三十句。

叙混沌初开，龟婆生蛋孵出松恩与松桑。二人成婚，养育了虎、熊、蛇、龙、雷、猫、狐、猪、鸭、鸡和丈良、丈美十二兄妹。兄妹们上山比赛技能，丈良和丈美便放火烧山，大火熊熊，雷逃上了天，龙逃下海，蛇逃进洞，虎逃进深山，……从此人兽分开。雷婆为报复丈良、丈美，发起洪水淹没大地。丈良、丈美躲上葫芦船，漂到天上制服了雷婆，退了大地上的洪水。丈良、丈美回到大地，大地已无人烟，于是兄妹成婚，繁衍出人类。

《人类的来源》在侗族祭祖时，由祭师念诵，语言生动，节奏铿锵，深受听众喜爱，流传面广，各地诵词不尽相同。1981 年贵州人民出版社出版的《侗族祖先哪里来》，黔东南文研室编印的《民间文学资料集》第一集，均载有整理的译文。

**八龙虎与李世梅**　分彭饶传统曲目。中篇，唱词七百五十句。镇宁布依族苗族自治县扁担山区王桂珍演唱。

叙布依族青年八龙虎与仙女李世梅情投意合结为夫妻，过着幸福美满的生活。不料发生战乱，八龙虎被迫应征，李世梅含泪为丈夫赶制戎装，临别时将玉镯分为两半，夫妻二人各执一半，作为信物。八龙虎出征后，李世梅上天向父母倾诉孤苦情怀，父母将金猫、银马、

水牛、肥猪赠与女儿，并令其速速返回夫家。李世梅忍受着孤苦，侍奉公婆，等待丈夫归来。可是年长月久，丈夫音讯杳无。公婆为保既得的财物，将媳妇嫁给八龙虎的二弟。喜期择在二月初四，李世梅念念不忘八龙虎，到望夫桥上翘首期待。恰巧八龙虎骑着高头大马来到桥边，由于分别太久二人未敢相认，经过一番盘问，二人拿出各执的半块玉镯，夫妻终于相认。

《八龙虎与李世梅》在分彭饶的流布地区内世代相传，深受当地布依族群众喜爱，会唱的人很多。由王桂珍、王兰芹、杨小秋、王芳芬演唱，经王芳礼翻译整理的曲本，存安顺地区群众艺术馆。

**八仙图**　青岩唱书传统书目。中篇，唱词七百六十一句。

叙赵银棠与赵银莲叔伯姐妹情同手足。银莲许配给马迎春，二人在逃难中船沉迎春遇难身亡，银莲被救于黄府安身，不幸被黄府的梅英陷害被判死罪入狱。银棠与韩文玉结为夫妻，文玉赴临安赶考病倒，书童误传身亡。时银棠绣八仙图为姨母祝寿而受辱跳水自尽，幸被刘天官救起并收为义女。三年后，文玉中了状元，银棠的表兄罗文孝中了探花，在刘天官的安排下，文玉与银棠夫妻团圆。文孝与刘天官女儿结下姻缘。后来，银莲的冤罪也得到昭雪。

唱本为贵阳市花溪区青岩镇北街贾文明收藏，系 1962 年周培西八十二岁时抄写。

**乃　宁**　君果吉、君老传统曲目。短篇，唱词二百句。

叙乃宁女儿都十岁了，还留恋歌堂，常与后生和有妻之夫行歌坐夜。结果，离开了丈夫和女儿，嫁给甫伦做小老婆。乃宁与大老婆经常口角，日子过得很不称心，非常难受。严酷的现实使她回心转意，回到前夫身边，夫妻破镜重圆，母女得以团聚。

民间有《乃宁》抄本流传，乐谱及译文载贵州人民出版社 1958 年出版的《侗族大歌》。

**三上凉风垭**　贵州弹唱曲目。短篇。阮居平 1982 年作词，叶泽泉作曲。贵阳市曲艺团 1982 年演出，李桂芬等六人演唱，民乐队伴奏。

叙人口普查员玉华，为了找到王大妈进行普查登记，她不怕天冷路滑克服困难三次登上凉风垭，终于找到了王大妈，完成了人口普查登记任务。

**大孝记**　青岩唱书传统书目。又名“目连救母”。中篇。

叙目连的母亲信佛，却不虔心吃素，经常偷吃荤食，被打下十八层地狱受苦。目连为使母亲不致成为饿鬼，便经常给母亲送饭，可是每次送去的饭都被众鬼抢光。目连经师父点化，用一种树叶汁把饭染黑，众鬼见了忙避开，母亲才得食用。

贵阳市花溪区青岩镇钟琴芬存有抄本。

**门龙绍女**　君果吉、君琵琶传统曲目。短篇，唱词四百六十四句。清代吴金随编创。

叙门龙不愿娶姑妈的女儿为妻，离家去寻求意中人。他与绍女姑娘一见钟情，定下终身。婚后，朝廷开科，门龙应考，喜中状元，被皇上留在身边，一十八年不曾回家，也无书信

通禀父母，父母轻信传言以为门龙被人杀死，绍女坚信丈夫未死。门龙的父母为了传宗接代，逼迫绍女嫁给管家松重，正要举办婚礼时，门龙告假归家，父母不予相认，松重也赶他出门。门龙、绍女拿出了当初分别时留下的信物半边铜钱相对，两半铜钱合不露缝，众人惊喜，夫妻团聚。松重羞愧地跳入水塘淹死。

《门龙绍女》深受侗族听众喜受，民间有用汉字谐音记录侗语的抄本流传。

**马　蒋**　嘎嘿说唱传统曲目。短篇，唱词二百句。榕江县嘎嘿说唱歌手龙安昌、杨光明演唱的曲目。

叙马蒋小时候被诱骗卖到远方，母亲务本四处打听，均无下落。多年后，有两位客商到苗寨做生意，将马蒋的下落告诉务本。在这两位客商和乡邻的帮助下，马蒋回到了母亲身边，母子得以团聚。

《马蒋》流传遍及都柳江一带苗族村寨。

**五儿哭坟**　青岩唱书传统书目。短篇。

叙张开娶妻孔氏，先后生下五个儿子，孔氏不幸病亡。张开续弦娶李氏，李氏心毒不贤，对前房留下的五子百般刁难折磨，五子难得温饱，一起到母亲坟前哭诉不幸。

贵阳市花溪区青岩镇贾文明存有手抄本。

**元　东**　君老、君果吉、君琵琶传统曲目。

叙独生子元东从小娇生惯养，养成游手好闲的恶习。成年后与本寨姑娘金美相恋成婚。婚后，元东仍到表妹家行歌坐夜，花言巧语，致使表妹上当受骗，自杀身亡。表妹死后，阴魂不散，缠住元东，元东便染上了不治之症，饭不思茶不饮，病得骨瘦如柴。时值端午节，元东突然听得门外有人喊："牛吃秧苗了！"他起来去看，还未出门就摔了一跤，口吐鲜血，暴病身亡。

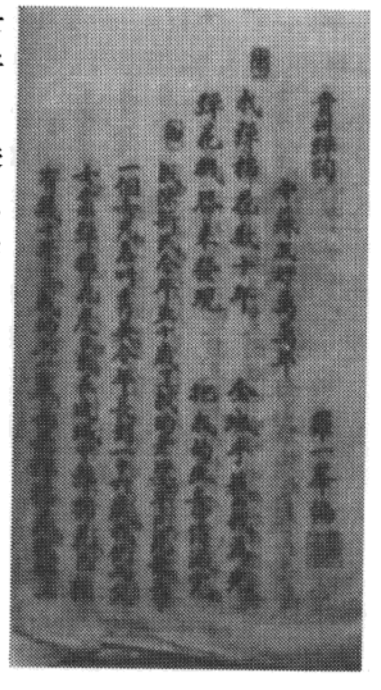
《元东》的人物刻画入木三分，令听众感动，所以代代流传。民间有用汉字谐音记侗语的抄本流传，汉译本载黔东南州文研室 1981 年内部编印的《民间文学资料》第一集。

**艺海群英**　贵阳评书书目。长篇。贵阳市曲艺团演员曾凤鸣 1980 年创作。

叙红军长征渡赤水河时，为牵制敌人，确保部队顺利北上，派遣战士游沧海潜入川、滇、黔三省交界处的重镇——太平镇，发动群众配合游击队开展对敌斗争。游沧海化名游四海，以说评书作掩护，在太平镇说书卖艺，凭借他精湛的书艺，赢得各阶层听众的喜爱，受到劳苦大众的欢迎。站稳了脚跟后，便与团防局长俞华堂及其子县保安队长俞宏昭巧妙周旋，利用他们之间的矛盾，机智地救出坠入虎口的花鼓艺人柳大嫂、柳春红母女，并设计乔装成马戏团的演员大闹县保安司令屠城壁的堂会。又在古佛寺与游击队里应外合，生擒伪装出家的刽子手俞华堂。后来游沧海被叛徒出卖遭捕，在浴虎涧得游击队救出后，他们施展"驱虎追山"、"扬腹剖背"等计谋，终于一举歼灭了屠马刀与俞氏父子的反动武装，配合了红军顺利向川南转移。

《艺海群英》中的“书馆枪声”、“花堂飞刀”等章回曾由曾凤鸣本人在贵阳市中山东路书场演出。1981 年 12 月中国曲艺出版社出版，全书二十二章，三十一万字。

**中苏友好万万年**　贵州洋琴曲目。短篇，唱词一百二十句。贵州洋琴玩友罗一峰创作于 1952 年中苏友好月。



叙工人江保成参加中苏友好协会后，通过学习，改进了生产手段，采用机器弹棉花，提高了生产效率。他动员师傅的女儿、自己的未婚妻陈秀英加入中苏友协共同学习，此事引起了师傅陈新民的不满。经过徒弟和女儿的说服开导，在事实面前，陈新民不仅采用了机器弹棉花，还高高兴兴地加入了中苏友协。

贵阳市群众艺术馆存有八开白皮纸手抄本。本中注有演唱曲牌。

**戈阿娄**　咪谷传统曲目。短篇。李海明演唱。

叙古代，彝族首领戈阿娄，心肠好，武艺高强，带领群众开荒种粮，跃马练武。为了使大家生活过得更好，他带领大家到金银窝泥泽不戛糯去开荒，挖得一块宝石，大家非常高兴 。此事被皇帝知道，三次派官兵前来攻打，欲夺宝占地。戈阿娄率领群众抵抗，打败了官兵。群众摆酒庆祝胜利，可是不见戈阿娄，大家到处寻找没有找到，一只小鸟前来报信，大家在小鸟的指引下，在岩洞里找到了戈阿娄的尸体，原来他在战争中因劳累过度身亡。人们痛哭，悼念戈阿娄，为他举行隆重的火葬。在焚尸场冉冉升起的烟柱中，人们看见身穿铁甲、头戴金盔，骑着铁青马的戈阿娄目光炯炯直上九霄。

唐春芳、沈耘收集整理的汉译本唱词八百一十六句，1983 年贵州人民出版社出版。

该唱本由毕节地区文化局收藏。

**风流草**　旭早传统曲目。短篇，唱词九十四句。宋晓君搜集整理，杨胜佳演唱。

叙水族青年岩生，英俊勤劳，家境贫穷。他与对面山寨的阿柳姑娘相爱，他们一起唱歌，一起劳动，心心相印，情感很深。阿柳的父亲嫌岩生家穷，不准阿柳和岩生恋爱，把她关在楼上。岩生见不到阿柳，六神无主，无心上山打猎，整天看着阿柳的小楼发呆。二人用歌声唱出他们的痛苦，唱出他们坚贞的爱情。阿柳的父亲听到歌声就大发脾气，拿着棍子追打阿柳，阿柳跑到一块岩石上，往前看是滔滔江水，往后看是追来的棍棒，她心一横就投进了都柳江。岩生捞起阿柳，把她埋在江边的山脚下。天天到阿柳的坟上哭呀！唱呀！诉说他的烦恼，哭诉他的衷情。泪水浸润了泥土，坟上长出了小草，小草听到歌声就翩翩起舞。从此，都柳江沿岸便长出了这种听到歌声就翩翩起舞的风流草。

**风雪云梦关**　贵阳评书书目。中篇。弋良俊创作。

叙1949年11月贵阳解放后，城中粮食奇缺，解放军排长李卫国奉命率征粮队到苗乡云梦关征粮。李排长在后生吴阿龙、老猎户张大山等苗族同胞协助下，寻找到伪区长土匪头子帅天松隐藏在山洞里的数十万斤粮食，准备运回贵阳支援部队解放全省。帅天松闻讯，率兵重占云梦关，遍布哨兵，封山设卡，企图活捉李排长祭旗，密谋大年初二进攻贵阳。腊月三十这天，大雪迷漫，寒风飕飕，老猎人张大山和后生吴阿龙刺探到帅匪的阴谋，以撵山为名，假借接火种等办法，保护李排长连闯帅匪数道关卡，最后与帅匪相遇，斗智斗勇，终于冲过云梦关。

作品发表在1982年12月《曲艺》杂志。

**凤凰记**　青岩唱书传统书目。短篇。作者不详。

叙宋时，湖广桂阳县张百万家两个同父异母兄弟张礼、张孝，他们对父母非常孝顺。弟兄俩人为治母病到青龙山寻找凤凰，张孝触犯天条，要遭问斩，张礼争着去代张孝受刑，兄弟情深似海感动天地，张孝终免于死难，母亲也恢复了健康，全家大团圆。

贵阳市花溪区黔陶乡车善英存有油印本一册。

**毛主席飞马过苗山**　贵州琴书曲目。短篇，唱词五十九句。1976年贵州省曲艺创作学习班韩乐群执笔，秦枫编曲，1976年贵阳市曲艺团李桂芬首演。小民乐队伴奏。

叙1934年腊月天，苗族老奶奶带着只有七八岁的小孙女阿丹姑娘行走在雪路上，难抗严寒，却又遭堵截红军的败兵打抢，老奶奶昏倒地上，阿丹痛哭呼叫，恰遇红军路过这里，一位首长脱下身上的毛衣披在老奶奶身上，又叫战士取来白米，亲自将白米装进老奶奶的竹篮里。一边装，一边和奶奶讲革命道理，然后，跨马前进。原来，这位红军首长，就是领袖毛主席。

贵州省群众艺术馆《群众文艺》1976年第三期发表，贵阳市群众艺术馆存有油印本。

**分染顿奔**　分彭饶曲目。短篇，唱词一千一百六十句。布依族罗伍氏唱，王礼芳整理。

叙从前，天上有十二个太阳，灼热的阳光使人间百姓无法生活，得金在马桑树的帮助下，用神箭射落了十个太阳，留下两个，一个白天出，一个夜晚出，从此，人间又过着美好的日子。

天皇见得金射落十个太阳，便命雷神劈断马桑树，用天壶水倾灌人间，大地洪水滔天，得金与儿子、女儿乘葫芦船得以脱险。后得金用撑船的篙竿捅开海底，洪水消退，但得金再也不能回到人间。人类被洪水灭绝，只剩下兄妹俩。在喜鹊的指点下，兄妹俩再次从山顶放两扇磨盘滚下山，都合在一起，兄妹俩便结为夫妻，人类从此又繁衍起来。

**父子标兵**　贵州灯词曲目。短篇，唱词六百句。1968年刘柯创作，金继忠、申群铭、杨林编曲，贵州驻军七五七八部队宣传队演出，邓光伟等演唱，民乐队伴奏。

叙秦大伯来到部队看望儿子，在营房只见到儿子秦学宝，没见其他战士，一问，才知道其他战士开荒去了，儿子没去，秦大伯很奇怪。儿子也奇怪，父亲是生产队长，怎能随便离开队伍来看他。原来，秦大伯不是专程来看望儿子，而是来取经；儿子也不是不去开荒，是留在营房写材料。父子俩都是学习毛主席著作的标兵。

贵阳市群众艺术馆存有录音及根据录音记录的词谱。

**斗牛祭词**　刚款传统曲目。又名“款堂国”。短篇，念诵词八十四句。

《斗牛祭词》在举行斗牛活动祭祀时由祭师当众念诵。第一部分叙说孔明七擒孟获，兴斗牛娱乐收买人心，斗牛便成习俗世代相传；第二部分叙说侗苗寨四十八个牛堂的分布。

以从江县高增、和平、小黄等地流传的祭词翻译整理，载黔东南州文研室 1981 年内部编印的《民间文学资料》第一集。

**火　线**　花灯说唱曲目。短篇。1976 年王新生、罗文亮创作，独山县民族文工队演出。

内容是表现“农业学大寨”中的一场阶级斗争，是第一个以“花灯说唱”作称谓的段子。由黔南自治州 1976 年曲艺调演专辑《小演唱》收录。

**文化中心好**　花灯说唱曲目。原名“乌兰牧骑就是好”。短篇。1983 年 7 月杨宝书、刘文和创作、编曲，独山县民族文工队演出。

曲目反映布依族、苗族、水族地区建立起文化中心，群众在其中学习政治、文化、科学技术的新面貌。

它继承了独山花灯“打头台”说唱舞相结合的传统表演形式，气氛活泼热闹，是多人表演的段子。同年参加黔南州、贵州省文艺调演，修改后更名为“文化中心好”。同年 9 月参加在北京举办的全国乌兰牧骑文艺调演。在三次调演上均获优秀节目奖。演出脚本由贵州省文化出版厅、贵州省民族事务委员会 1984 年 10 月编印的《贵州省乌兰牧骑式文艺调演节目资料选编》收录。

**文武图**　青岩唱书传统书目。又名“吹柬记”。长篇。作者不详。

叙兄裴有光，娶妻滑氏；弟裴有之，娶妻申氏。裴有光生有一女取名文姐，从小许配尚书公子龙再田。滑氏生性奸刁，乘弟裴有之被充军之际，把申氏卖予觅春院，哪知来人误将文姐领走，至使文姐在京沦为歌妓。滑氏又逼申氏代嫁龙家，被龙再田识破，龙一气之下上京求取功名，在京与裴文姐相遇。裴有之充军途中，投金光圣母山中学武艺，持高深道法，为朝廷除掉军山贼子李汤王，得封护国公。龙再田在京考中状元后，与裴有之、裴文姐荣归故里。滑氏感到无脸见人，自缢身亡。

贵阳市花溪区青岩堡沈荣忠藏有全本，青岩镇东街袁光荣藏有上、中二册，皆为手抄。

**引狼入室**　贵州洋琴书目。中篇，唱词五百三十六句。罗一峰改编，改编年代、故事出自何处不详。共四折。

叙清政府镇压太平军，授权李鸿章与美国大使华约翰签订丧权辱国条约，美为清训练洋枪队。美华尔训练的洋枪队侵占太平军三城，烧杀掳抢，奸淫妇女。太平军忠王李秀成率军复城，打伤李鸿章，乱刀砍死华尔。

贵阳市群众艺术馆存《引狼入室》手写本。





**书香人家**　贵州洋琴书目。中篇，唱词五百八十六句。罗一峰改编，改编年代、故事出自何处不详。分押身、产子、抢子、抗父、见子、弃父、报仇七折。

叙浙江汤溪姜贵才，祖上为官，诗礼传家，自谓书香人家。姜贵才半百无子，逼佃户胡阿五以女胡花宝押身抵债为妾。姜贵才与花宝生下一子，取名小贵。才满三朝，姜贵才便留子虐母，把花宝打昏弃于路旁。花宝幸得更夫救活，将息月余，花宝回家，才知父亲已被姜贵才诬陷死在监中，母亲投河自尽。花宝无家可归沦为乞丐。十八年后，小贵成人，姜贵才要为儿子结亲。小贵已知自己身世，定要找回母亲才结婚。姜贵才只得答应儿子要求，把花宝找了回来。母子重逢，花宝诉说十八年苦楚原由。姜贵才反诬蔑花宝与人私奔，离间母子感情，使小贵陷于疑惑不解之中。姜贵才背着儿子，试图以二升米价要花宝离去。花宝有仇有恨岂肯答应，被姜贵才用花瓶砸得头破血流，再次被弃。因为母亲被弃，小贵与父亲感情破裂，寻母出走，在胡阿五坟前找到了母亲尸体，于是更加怨恨父亲。姜贵才失去儿子，恰逢解放，便携带浮财逃往上海，被游击队抓住。小贵从母亲的不幸中，认识到自己出

身的书香人家，竟是一个罪恶的家庭，决心站在人民大众一边，控诉姜贵才的罪恶，为母亲报仇。

贵阳市群众艺术馆存有《书香人家》的八开白皮纸手抄本，本上注明演唱曲牌。

**水打蓝桥**　安顺民间唱书传统书目。短篇，唱词六百四十六句。张恒良演唱。

叙富家子弟魏坤元与蓝员外之女蓝玉莲一见钟情，相约二更时候到蓝桥相会。是夜狂风暴雨将魏坤元冲下河中淹死，蓝玉莲也投水殉情。

安顺地区群众艺术馆存有民间流传的油印本、张恒良演唱的录音带。

**龙女和渔郎**　旭早曲目。唱词二百三十句。立浩、礼刚整理。它是旭早曲目中情节曲折，人物较多，篇幅较长的中篇曲目。

叙尼河龙王的女儿爱上孤苦伶仃的钓鱼郎，獭猫从中牵线，他们结成一对美满夫妻。一天，钓鱼郎请獭猫带上礼物去拜见龙王龙母，泄露了龙女偷离龙宫的秘密。龙王派鱼兵虾将杀害了獭猫，又把龙女押回深潭，一对美满的姻缘被活活拆散。

**打鱼郎与阳雀鸟**　旭早曲目。短篇，唱词十四句。潘静流创作演唱。

叙河边有弟兄俩打鱼为生，哥哥每天都把鱼身给弟弟吃，自已吃鱼头鱼尾。弟弟以为是哥哥虐待他，便把哥哥推下河中淹死。后来，弟弟尝到鱼头鱼尾骨多肉少，不如鱼身好吃，才发觉原来是自已误会，害死了哥哥，后悔不已，结果变成了一只打鱼郎。这种河边捕鱼小雀，叫声似“哥呵、哥呵”，故又称“哥呵”鸟。它每天在河边“哥呵，哥呵”地叫着呼唤哥哥。一天，打鱼郎遇见阳雀鸟，以为找到了哥哥，又高兴地叫喊着“哥呵，哥呵！”

1963 年燕宝根据潘静流亲口演唱记录翻译，译文载入 1981 年民间文学资料《水族双歌单歌集》。

**打猎敬神祭词**　刚款传统曲目。短篇，念诵词六十六句。

叙猎手们在集体出猎前，举行祭神仪式，由祭师或猎手首领当众念诵，内容包括请神，祈求诸神保佑出猎获胜；购买猎犬和猎犬的作用，最后讲出猎获胜的喜悦心情。

曲本由杨胜贵在榕江县七十二寨地区流传的祭词搜集，杨胜贵、普虹整理。载贵州省民委、省民研会内部编印的《侗族文学资料》第五集。

**归里整省**　嘎嘿说唱传统曲目。短篇。

叙归里和整省弟兄俩带着自己的一对猎狗去打猎。两只猎狗同追一头野猪，追到了古邦山界，野猪被以沙写为首的一伙人打中，两只猎狗也被沙写捉住，沙写一伙不但吃了野猪，还杀吃了公狗，把母狗带回寨藏入铜鼓里。归里、整省为找回猎狗，二人查访了九天，从一个老妇人那里得到线索，便去找沙写要狗，沙写不认账，他们掀起沙写家的铜鼓，母狗从鼓里出来回到主人身边。在证据面前，沙写无法抵赖，赔偿了归里兄弟的损失。

在从江县苗谷、东郎一带的苗族中，调解偷盗纠纷时，常演唱《归里整省》。

**片　列**　嘎黑说唱传统曲目。短篇，唱词二百四十句。榕江县龙安昌、从江县王老

校演唱的保留曲目。

叙芬花寨姑娘片列，与索务寨后生罕雄相爱，背着爹娘接受了罕雄赠送的金手镯，订下终身。一天，片列在吃饭时被鸡骨卡住喉咙闭气。父母认为她的死给家庭带来不吉利，当天就将她仓促埋葬。罕雄得知此事，星夜赶到芬花寨，找到片列的坟墓，掘墓开棺，欲取手镯，由于罕雄的摇动，卡在片列喉咙的鸡骨被咽下肚内，片列苏醒过来，罕雄吓了一大跳，以为是鬼，仔细辨认，确信棺中人是他心爱的姑娘，便将片列扶出棺木，准备送她回家，片列不愿回家，罕雄便悄悄将姑娘带回自己家中。母亲不愿与"死"过的媳妇一道生活，让其将姑娘送走。罕雄爱片列，片列也死心嫁他，于是罕雄带着片列与母亲分家另住，生儿育女。多年以后，片列想念生身母亲，与丈夫带着儿女回到芬花寨，白天不敢进家，等到天黑，才以借宿为名进家。第二天，片列给母亲梳头，通过对话，知道父母仍然在想念"死"去的女儿，片列才诉说原委，找出证物，于是母女痛哭相认。

《片列》在都柳江一带的苗族中广为流传，龙安昌保存有汉字谐音记录的唱本。

**四下河南**　青岩唱书传统书目。又名"滴血珠"。短篇。

叙兄赵炳南为家产害死胞弟赵炳奎。炳奎妻与女儿赵琼瑶不远千里三下河南开封府告状，求包大人伸冤，途中母女二人被强人抢至山中，幸得脱险。琼瑶的未婚夫怀疑她已不是清白之身，意欲退婚。琼瑶无奈，再下河南求告包大人。包大人用金盆盛水，琼瑶咬破手指滴血入水，颗颗成珠不散，证明了自身清白，终于为父亲伸冤报了仇。

贵阳市花溪区龙腾芳存有唱本。

**兄妹俩**　嘎百福传统曲目。短篇。流传在台江县大红寨一带，唱词二十二句。张志华搜集。

叙交宫寨有兄妹俩情感亲密，妹妹长大要嫁到翁勇去，哥哥舍不得妹妹离开，在祭鼓节那天妹妹出嫁，哥哥到半路拦留，劝妹妹别嫁。妹妹对哥哥说："我是一颗小米籽，小米撒坡上，没法才出嫁，嫁到翁勇去，得个落脚处。"段子从侧面反映了当地苗族的婚嫁历史。

**央　洛**　嘎嘿说唱传统曲目。短篇，唱词一百六十句。榕江县杨光明、龙安昌演唱。

叙央洛是苗族始祖。传说，世上没有人。竹鸡咬倒枫香树，树死生出了虫，虫生下蛋，蛋变成了蝴蝶妈妈，蝴蝶妈妈生下了务略，务略生下十二个蛋，孵出了雷公、虎、蛇、龙和人类的始祖央洛等。央洛不愿与它们为伍，制服了群兽，繁衍了人类。

**央媒说亲**　分浪论传统曲目。短篇，唱词三百四十九句。

叙桐林寨的布依族后生劳布，见许多伙伴都成了家，也想娶妻。他的阿播（布依语父亲译音）答应了儿子的要求，请媒人为儿子说亲。媒人回话，没有找到空娘（方言：未嫁的姑娘），劳布父子央求媒人再去，一连几次，仍未找到。媒人正在一筹莫展之际，得一个白胡子老爹指点。她按着老爹的指点，翻过了三十三座大山，渡过了九十九条大河，日夜兼程走了七七四十九天，找到了枫树寨的斑嫩姑娘家，说动了姑娘的母亲，终于撮成了劳布和斑嫩

的婚姻。

安顺地区群众艺术馆存有关岭县布依族罗大国演唱，严鹏翻译，杨崇隆记录整理的曲本。

**仙女化彩虹**　旭早传统曲目。短篇。

叙从前有两弟兄，靠砍山种小米苦苦度日。一位女仙很同情他们，帮助他们克服困难获得丰收。弟兄俩背着丰收的小米去酬谢女仙，被女仙的两个女儿看中。女仙成全了这桩好事，送两对新人出门时，再三叮嘱，路上再渴也不要喝牛脚印里的水。半路上，哥哥忘了女仙的叮嘱，喝了牛脚印里的水，顿时哥哥的妻子变成彩虹飞上天空，一去不返。哥哥后悔莫及，十分悲痛。弟弟安慰哥哥，和妻子种植桑麻，纺纱织布，伺奉哥哥。从此他们共成一家辛勤劳动，哥哥弟弟和睦相处。

黔南布依族苗族自治州文化局存有唱本。

**包利王**　嘎百福传统曲目。短篇。台江县大红寨张忠发、张银等演唱，张志华记录。

叙清雍正年间，大红寨苗王包利，生性刚毅，骑匹白斑马，挥动一柄七卡(拇指、食指伸直为一卡)长的利剑，率领古州台拱高坡一带苗民义军抗清，清军闻风丧胆。后来，包利的舅娘暗中用鸡血狗血淋脏包利的剑。当清兵再来攻打义军时，包利抽宝剑杀敌，谁知包利的利剑已锈，无法抽出，结果兵败，率部退入牛皮山，继续与清军周旋。

**白佳与妮薄**　署日传统曲目。短篇，唱词四十句。杨德惠(苗族)演唱。

叙白佳自幼父母双亡，一人孤苦伶仃地生活。自从得到龙王的女儿妮薄为妻后，生活大改变，不愁吃穿，日子过得舒心美满。可是好景不长。白佳见到史执家的漂亮姑娘谷执后，便吃着碗里，望着锅里，暗中与谷执相好，妮薄知道后好言相劝，白佳不听，一意孤行，仍去找谷执偷情。于是妮薄带着嫁妆回到龙宫。白佳又变得一无所有，他去找谷执成亲，不料被谷执骂了一顿，“呸！你是条狗，不是人，妮薄那么好又贤惠，你却要抛弃她，我才不嫁给你！”白佳这才醒悟。于是，到龙宫找妮薄重归于好。妮薄对他说：“我们不能再一起生活了，不过我们有一段相亲相爱的日子。我送你一条手帕作个纪念吧。”白佳带着手帕回到岸上，又过上孤苦伶仃的生活。

曲本由杨德惠翻译，周正军、胡家勋记录整理，毕节地区文化局存有杨德惠的演唱录音。

**白鹤与雁鹅**　旭早曲目。短篇，唱词十八句。潘静流演唱。

叙白鹤被关在皇帝家的笼子里。一天，皇帝拎它出门，打开笼子让它出去玩。白鹤飞到河边，遇见雁鹅，十分羡慕。白鹤对雁鹅说：你们好呵，我不如你们。雁鹅回答说：我们才苦哩，好什么呀！白鹤称赞雁鹅，叫声嗷嗷尽在天空，玩得值得，骨头重最值钱，身子美说话响亮。雁鹅听了也称赞对方：你出身高贵，懂得法律，叫声清脆，眼目秀丽。于是，白鹤和雁鹅成了一对好友。

1963年燕宝根据潘静流演唱记录翻译。译文载《水族双歌单歌集》。黔南布依族苗族自治州文化局存有唱本。

**白鹤传**　青岩唱书传统书目。短篇。赵可翠演唱。

叙唐韩湘子是天庭白鹤投生人间，其妻林英是天河芦苇神下凡。湘子潜心学道参禅，位列八仙，度妻同登仙籍，又度叔韩愈登天，当了南天门的土地。

贵阳市黔陶乡赵可翠存有清同治年间的唱本。

**宁　摆**　嘎嘿说唱传统曲目。又名"跋山涉水"。短篇，唱词一百二十句。榕江县杨光明演唱。

传说，从前苗族祖先住在都柳江下游很远的地方能耶，由于天灾人祸，被迫离开能耶，跋山涉水沿江而上，来到现在居住的地方，历尽艰辛，建设起新的家园。

**汉　边**　刚君传统曲目。短篇，唱词二百四十句。二十世纪五十年代榕江县车寨民间艺人甫韦移植成君果吉演唱。

叙汉边是个四处浪荡的懒汉，在家乡三宝讨不到媳妇，他在大河上游的寨比去行歌坐夜，用甜言蜜语骗得婢索为妻。婢索来到汉边家，见满屋空空荡荡，十分后悔，又无脸回去，就拿出自己的银饰叫汉边到上河去买牛来耕田种地。汉边一去数月不归，婢索只得独自上坡砍柴，不料摔下悬崖落入深潭，幸得苗族后生曼冷搭救，才免于难。她为了报答曼冷救命之恩，到曼冷家为奴，后来，二人相爱结成夫妻。汉边得知妻子改嫁，回来请乡老评理。乡老不偏不倚秉公断理，婢索改嫁出于无奈，汉边丢妻不管亏理，叫曼冷拿点银子给汉边另外娶妻。后来，汉边在乡亲的告戒下，改邪归正，鲫鱼伯妈给他介绍了婢花姑娘，二人情投意合，结成夫妻。

《汉边》语言生动，比兴贴切，很能吸引听众，大人小孩都爱听。民间有用汉字谐音记录侗语的抄本流传，翻译整理的故事更名为《红袍后生》，载上海人民出版社1982年出版的《侗族民间故事选》。

**母衣戈温**　嘎嘿说唱传统曲目。又作《戈温母衣》。短篇，唱词八十句。榕江县吴昌隆演唱。

叙党商寨有个英俊的苗家后生，叫戈温。能雨寨有个漂亮的苗家姑娘，叫母衣。他们在坐夜对歌中认识，相爱，订下终身。这事被他们的父母知道了，不准他们结婚。因为戈温是母衣的远房舅舅，二人不同辈，所以不许结婚。戈温和母衣反对不分远房近亲，一概不能乱辈通婚的老规矩，二人逃离家乡。他们来到嘎良，嘎良的官家见母衣长得漂亮，派人来抢。二人躲避又星夜离开嘎良，来到档卡山上，走投无路，双双服药自尽，表示了他们对爱情的忠贞。后来，人们为了纪念这对为爱情而死的情侣，在观音山上修建了一座庙，树起他们的塑像。

《母衣戈温》仅流传于榕江县高文怎矮的苗族支系中。

**西厢记·琴心**　贵州洋琴书目。短篇，唱词二十六句。1953年罗一峰改编。

叙贼孙飞虎兵围普救寺，要抢崔莺莺上山。事急，崔母许诺，无论僧俗退得贼兵以莺莺许配。张君瑞修书搬蒲关白马杜将军，将贼杀退。崔母却悔前言，不以莺莺相许，只让他们以兄妹相称。丫环红娘告诉张君瑞，小姐要到花园焚香。是夜，莺莺来至花园，君瑞抚弄瑶琴，潜抒心意。

《西厢记·琴心》贵阳市群众艺术馆存有白皮纸八开手抄本。

**再生缘**　青岩唱书传统书目。长篇。

叙兵部尚书之女孟丽君与武官皇甫敬之子皇甫少华从小订下终身。国舅刘奎壁设计陷害抄杀皇甫敬全家，皇甫少华逃到山中落草为王。丫环苏映雪见义勇为，帮助孟丽君女扮男装外出逃婚，化名应试考中状元得为丞相。若干年后，皇甫少华带兵上京讨伐刘奎壁，与孟丽君相遇，得皇太后恩准，由皇帝指婚，孟皇两家大团圆。

贵阳市青岩镇周国梁存有印刷本一套，共四册。

**芒岁留美**　刚君传统曲目。短篇，唱词三百七十八句。

叙留美家住上河古州，长得美丽惹人称慕，来求婚的人络绎不绝。一个算命先生居心不良，调戏留美遭到痛斥，于是怀恨在心，挑唆留美的胞兄留金、留宜把留美推下悬崖。留美命不该绝，落在半崖的树蓬上，被上河的芒岁路过救起。后来，芒岁和留美结成夫妻，生男育女，发家致富。留金和留宜吃喝嫖赌把祖业败光，沦为乞丐。

君果吉、君琵琶亦有此曲目。

**老虎和虹龙**　旭早曲目。短篇，唱词二十八句。1962年潘静流创作演唱。

叙老虎和虹龙是俩兄弟，一个自以为是世上之王，在刺蓬栖息，一个安静地在深潭安家。一天，人们放火烧山，老虎被烧得毛焦皮烂，无处安身，跑得又累又渴，来到河边喝水，惊动了深潭的虹龙。老虎和虹龙在河边相会，老虎数说它的不幸，不但没得到同情，反遭到虹龙的奚落。这个曲目寓意讽刺那些目空一切的骄傲自大者。

1963年燕宝根据潘静流演唱记录翻译，译文载入1981年民间文学资料《水族双歌单歌集》。

**夺扰超与谷周**　署日传统曲目。短篇，唱词四十余句。杨德惠(苗族)演唱、口译，周正军、胡家勋记录。

叙从前世上没有恋爱的习俗，也没有赞美爱情的诗词和歌谣。世间的姑娘小伙子，生活过得枯燥无味。那么，是谁首先谈恋爱的？是天上的夺扰超。他穿着漂亮的彩绸衣服，同天婆老祖的女儿相恋，被管天的司职发现，便去对天婆老祖说，如果允许夺扰超在天上谈恋爱，这个天就管不住了。天婆老祖便关上了天门，阻止夺扰超与女儿的恋爱。

夺扰超在天上不得恋爱，回头向下看，看到了龙王的女儿谷周长得十分漂亮，能织布能绣出美丽的衣服。于是夺扰超下到水里，找到谷周姑娘。他们相恋三年后成了亲，一同

走出九十九道海。谷周的身影像彩虹一样漂亮，映红了九天，照耀着人间。人间的姑娘十分羡慕，她们说：我们要为他们祝福，用好听的歌、美好的诗句来赞美夺扰超和谷周，有朝一日我们也能像他们一样恋爱，获得幸福的爱情。从此，世间上才有了恋爱。

**仰昂柳和播谷丢**　嘎百福传统曲目。短篇，唱词九十四句。雷山县桃尧寨唐德海演唱。

叙从前台江县谷丢寨有个叫播的后生，娶得昂柳寨叫仰的姑娘作妻子，不久播便出远门做生意，一去几年不归又无音讯，播的母亲以为播死了，劝仰改嫁。仰推辞不过，改嫁到客勒寨去了。不久，播回家不见仰，便问母亲，才知道是母亲以为他死了，才劝仰改嫁的。但他不相信仰已改嫁，就邀约朋友陪他去客勒寨找仰。仰见播来，又惊又喜，杀鸡备酒招待他们，当酒菜上桌时，播开口责问仰为何改嫁。仰把改嫁的经过说了，与播的母亲说的一样，但播却怨怒难平，恶语相加，越骂越凶。播的朋友怕吵翻脸，吃不上饭，便好言相劝，可播不听劝阻，结果仰真的发怒，把一桌酒菜收走，说等丈夫从坡上回来吃。播和他的朋友们只好狼狈地离开仰家，一路上播被朋友们嘲弄一番。

唱本由唐春芳整理，载于 1957 年 9 月《贵州民间文学资料》第二十三集。黔东南苗族侗族自治州文化局存有唱本。

**朱福编侗歌**　刚款传统曲目。短篇，念诵词七十四句。

叙朱福编侗歌，天天写，日日编，装进箱，藏进笼，挑去四乡传；前人编，后人唱，世世代代莫中断。

此曲目多在举行盛大隆重的歌唱活动时，由歌师（能说能唱又能创作和传教的民间歌咏艺人）当众念诵。现仍在民间流传，内容不尽相同。

此曲目根据黎平县八洞流传本整理，载黔东南州文研室 1981 年内部编印的《民间文学资料集》第一集。

**向您学习**　贵州灯词曲目。短篇，唱词一百三十八句，可演唱二十分钟。1977 年任岷创作，刘振南编曲。同年，贵阳市曲艺团首演，李桂芬、甘志荣演唱，民乐队伴奏、伴唱。

叙东门饭店的王桂花，服务态度好，是服务战线的标兵。这天，曾向前吃过午饭，离上班时间还早，便来到东门饭店。一进门，王桂花热情地接待了她，不厌其烦，用“贯口”报了炒菜，报了鱼，报了蒸菜，报了经济菜……曾向前没点菜，却要份报纸。桂花把报纸听成包子，立即端来一笼包子。曾向前说明“先看报纸”，桂花抱歉地端走包子送来报纸。曾向前一边看报一边观察。只见王桂花接待了带小孩的妇女，接待了亲友，真正做到了顾客满意。这时曾向前发觉上班时间快到了，起身便跑，王桂花挽留她。原来她是西门饭店的服务员，是来向王桂花学习的。

贵阳市群众艺术馆存有演出脚本、乐谱及录音带。

**色吞阿育摩**　咪谷传统曲目。短篇。

叙早年，色吞阿育父母无子，于是虔诚地求天拜神，感动了天君策举主，才有了阿育。阿育长到三岁，不幸父母双双丧身，幸得亲友抚养成人，因家贫无以斋祭，便卖身为父母行斋祭。守孝三年后，到债主阿治家为奴。天君策举主之女嫩妮见阿育老实勤劳，产生了爱慕之情，便下凡与阿育成亲。阿治的儿子见嫩妮貌美，欲占为己有，但得知嫩妮并非凡人便不敢妄为。于是，阿治也认嫩妮为干女，与其女妮妮结为姊妹，并答应阿育赎身。从此阿育和嫩妮才得自由，过着美满幸福的生活。三年后，嫩妮有了身孕，但她必须返回天廷。临别时，嫩妮告诉阿育，如果日后生女就留在身边，生男就送下人间，让他父子团圆。嫩妮返回天廷后，阿育便娶了妮妮为妻。三年后，嫩妮下凡送子予阿育。阿育用心抚育，后来父子双双成就功名，过上荣华富贵的生活。

**红花向阳**　贵州灯词曲目。短篇，唱词一百二十四句。刘振南创作，编曲。贵阳市曲艺团李桂芬、钟丽萍演唱，民乐队伴奏、伴唱。



叙李二嫂一边翻晒战备粮，一边给十二岁的女儿幺妹赶做花衣裳，让她在国庆节有新衣服穿。可是，幺妹她以实际行动落实“反帝、反修”，“备战、备荒，为人民”的指示，想要的是一杆红缨枪。

贵阳市群众艺术馆存有演出本及乐谱。

**红楼梦**　贵州洋琴传统书目。中篇，唱词一千五百四十八句。“古筑戛王斋编次”本编撰年代不详。

叙荣国府公子贾宝玉与林黛玉、薛宝钗的爱情故事，与小说《红楼梦》的情节大同小异。分伤春、泣红、悲秋、傻泄、神伤、问病、焚稿、误喜、鹃啼、婚诧、诀婢、哭灵、闺讽、证缘、余情等十五折。

另有“古筑偷间子编次”本，唱词一千二百五十八句，分凤媒、傻泄、痴对、神伤、焚稿、误喜、鹃啼、婚诧、误婢、哭玉、闺讽、证缘、余情等十三折；“古筑苍子编次”本，仅存伤情、泣

红二折。

以上各本均收入《贵州弹词汇编》第十二集。

**红军长征过朗洞**　君琵琶曲目。短篇，唱词二十句。1960 年吴良珠等作词，普虹设计音乐。吴长娇演唱。

叙 1934 年红军长征过朗洞，杀了老大娘杨满妹家的肥猪，把银元装进猪大肠里，留下纸条说明原因而去，杨满妹回到家又惊又喜，逢人便说红军是纪律严明的好队伍。

榕江县文化馆存有词曲。

**丢　妞**　嘎嘿说唱传统曲目。短篇，唱词一百八十句。榕江县龙安昌演唱。

叙丢妞（用粗大竹筒制作成的筒鼓）的来历。传说，古代人间没有鼓，只有天上的神仙才有鼓。逢年过节，人们只得到天上去看热闹。后来，有个叫构拢的人，自告奋勇上天拜师，学造鼓。由于他不辞辛劳，多次往返天上求艺，终于造出了人间的"丢妞"。从此，人间有了鼓声，给人们带来了欢乐。

《丢妞》流传面广，许多人都会演唱。

**乔女哭夫**　安顺民间唱书传统书目。又名"小乔哭夫"。短篇。

叙三国时，东吴周瑜为取荆州被孔明气死，其妻小乔接到噩耗，悲痛万分，哭得天昏地暗。

安顺地区群众艺术馆存有民间传唱的油印本。

**妇女歌**　君琵琶曲目。短篇，唱词十四句。1958 年杨林创作。榕江县晚寨吴冬莲等演唱。叙说解放后妇女翻身像盛开的映山红，能和男子一样进厂做工，上夜校学文化，孩子交给托儿所，像春天的太阳给人温暖，子孙万代永远跟着共产党。

《妇女歌》1959 年参加县、州、省和全国的民族文艺会演，录制有唱片。乐谱及译文载贵州人民出版社 1961 年出版的《侗族民歌》。

**后生与女银行员**　旭早曲目。短篇，唱词十七句。潘静流 1962 年根据真人真事创作演唱。

荔波银行有个女行员，很漂亮。一个水族后生半夜三更去看她，她问后生到这里来做什么？后生说来看她写字，她说写字有什么好看的，后生说还有比写字更好看的。女行员说后生像她弟弟，便讥笑后生是傻兄弟。后生说你很好看，我来偷看一眼就走。这个曲目诙谐风趣，它反映出水族地区新生活的一个侧面。

1963 年燕宝根据潘静流讲唱记录翻译，译文载 1981 年内部编印的《水族双歌单歌集》。

**江畔别妻**　贵州琴书曲目。短篇，唱词八十句。1963 年永飞（曾凤鸣）作词，万钧（旷万钧）作曲。贵阳市曲艺团 1964 年 3 月首演，陈文蓉演唱，民乐队伴奏。

叙吴兴春新婚后，与爱人苏玉清乘小木船回榕江。中途，吴兴春登岸徒步赶路，与妻子

在江畔相别，约好在码头接苏玉清。苏玉清来到江边码头，却不见吴兴春来接。原来，吴兴春赶到县里，正遇机关组织工作团下乡，他顾不得到江岸码头接妻子，便报名参加工作团下乡工作去了。

贵阳市群众艺术馆存有贵阳市曲艺团1964年演出的唱腔乐谱。

**齐心协力搞普查**　贵州弹唱曲目。短篇。1982年贵阳市群众艺术馆创作，欧阳京华等演出，小民乐队伴奏。

叙第三次全国人口普查工作的重要性和必要性。该曲目当时曾在农村、工厂、街头、公园作宣传演出，还为联合国人口工作官员演出。

**安那互摸保**　咪谷传统曲目。短篇。高登才演唱。

叙阿哲晓放马捕得一只野鸡，在回家的半路上遇着老牧人，老牧人要他把野鸡烧来吃，吓得野鸡向他们苦苦哀告："你们怎忍心把我烧了吃！我小时候，爹妈找食来养我，现在他们老了，我应该找食去养他们，今天你们把我捉住，我的爹妈正在焦急地把我盼望哩。"明事理的老牧人被野鸡的孝心感动，打消了烧吃的念头，放了野鸡。雀鸟尚且知道孝敬父母，人该怎样对待父母？

该曲目由代俄沟兔汝收集整理，毕节地区文化局收藏。

**安娜报母恩**　咪谷传统曲目。短篇。王秀平（彝族）演唱，龙正清翻译。

叙神仙安娜（星界中的玄鸟），想到自己未报母恩，就到人间寻找母亲，见人就问。一天，叟刚确汝对她说："安娜呀，你的母亲我曾见过，是在北方，她孤独又寂寞，白天游荡在外，晚来冷居在窝里。"安娜赶到北方，见人就问，没有人见过她的母亲，由于想念母亲她大哭了一场，感动了卧尼雅丘。卧尼雅丘对她说："安娜呀，我曾听人讲你的母亲，她住在九层天上的启塔台里。"安娜又赶到启塔台，哪里有她母亲的身影！又伤心地大哭起来。卧尼雅丘过来对她说，看来你母亲已不在人世。于是安娜按照彝家人的规矩，备办了三匹布的殓衣、九十头祭牛、六十人的护将骑队，举行一场大祭祀，表达了对母亲的孝心。

**安品与满奏**　洛当传统曲目。中篇。大方县李登高演唱。

叙安品与满奏相亲相爱。安品要去花场跳坡，满奏送来了亲手为安品刺绣的花衣，并嘱咐他在外面别提她的名字。可是，安品在去花场的路上无意泄露了满奏的姓名，恰被山中的妖怪虎精知道了。于是，虎精变成安品的模样，把满奏骗到了山中。安品回来不见满奏，到处寻找。终于在徐官山、阿尔若、斑毛山、基米山等山神的帮助下，凭着笛声与满奏的木叶声取得联系，历尽千辛万苦，杀死虎精救出满奏。本当高兴，可是满奏噙着眼泪对安品说：我随虎精这么久，不知吃了些什么，我可能会变成一堆鸡屎，或是一堆牛屎。如果我变成鸡屎，你就到东海取来海水，到南山挖来青松柏根用海水浸泡，然后把水洒在鸡屎上，我就会复原人身。如果我变成了牛屎，那就无指望了，你就只身回家吧。

一天，他们来到一个大山冲里，在一块大石板上休息，突然一股浓烟过后，满奏变成了

一堆鸡屎。安品伤心极了，想起满奏事先说过的话，于是照着去办，不知过了多久，仍然是一堆鸡屎，安品只得离开鸡屎独自回家。但是不忍心就此分别，去而复返，揭开盖在鸡屎上的木叶，想最后再看一眼。安品的汗珠滴在鸡屎上，晶莹的汗珠在鸡屎上滚动，映出了满奏的脸容。这突然的变化，叫安品欣喜万分，决心继续守候。一天，满奏的身影终于现出。满奏复原了，长得比以前更漂亮，安品高兴地吹起了木叶。谁知，木叶声又惊动了山林中的伥鬼，伥鬼们便来抢劫安品与满奏。二人奋力拼杀终于取得胜利，双双回到家中与亲人团聚，过着幸福的生活。

**农家乐**　相声曲目。1983 年贵阳市曲艺团相声演员刘长声创作，与郝树滋用贵阳话对口演出。它通过一个农民由怕到不怕，到敢于致富的思想转变，歌颂了中国共产党的富民政策，鼓励农民勤劳致富。

《农家乐》于 1984 年 9 月在沈阳举办的全国相声评比中，获创作二等奖，表演三等奖。贵州人民广播电台多次播出这个节目。

**那　累**　嘎嘿说唱传统曲目。短篇，唱词八十句。榕江县龙安昌、从江县王老校演唱。

传说，那(太阳)和累(月亮)都是地上的娘生养的，长大了地上住不下，它们就跑到天上去住。那时有七个太阳，七个月亮，它们照得人间热得似火烤。后来有个箭法很高的通往，便去射。第一次，云雾遮住了太阳，他看不见无法射。第二次，他得到一位老人指点，爬上山顶，趁太阳、月亮撒尿时，他射落了六个太阳，六个月亮，留下一个太阳照白天，一个月亮照晚上。十五年后他才回来，回到寨边见一个小后生正在练习射箭，百发百中。通往很嫉妒，便把小后生杀死了。通往回到家中，听妻子说儿子已经长成了后生，在寨边练习射箭。通往也把在寨边杀死一个射箭后生的事告诉妻子，把妻子当场气死，原来他杀死的正是他的儿子。通往因嫉妒杀死儿子，感到无地自容便也自杀。一家三口死后都变成了星星，在天空飘游。儿子刹黑出来，妈妈半夜起身追赶着儿子，父亲在黎明前出来，时明时暗。

《那累》在都柳江苗族地区流传。父亲杀死儿子的情节，与侗族君果吉曲目《孤独的王乔星》情节类似。

**两只银镯**　贵州琴书曲目。短篇，唱词五十句。1982 年任岷改编，马非天编曲，贵阳市曲艺团 1982 年首演，甘志荣、钟丽萍演唱，小民乐队伴奏。

故事取材于电影《苦菜花》，描述抗日战争时期，胶东山区，冯大娘和未过门的儿媳赵星梅，通过两只银镯汇合，才知道她们是两婆媳，可是她们共同的亲人——德刚，却为革命英勇牺牲了。大妈和星梅强忍悲痛，互相激励，表现了革命者的坚强意志和高尚的情操。

该书目于 1982 年参加在苏州举行的全国曲艺优秀节目(南方片)观摩演出，获文学创作二等奖、编曲二等奖、表演二等奖。

贵阳市群众艺术馆存有录音，及根据录音整理的脚本和乐谱。

**花田错**　贵州洋琴传统书目。中篇。唱词三百五十一句。有游寺、择婿、咤婚、访济、倩妆、乔装相会、失济等折。

叙襄阳书生边济游玩五台山，得遇鲁智深，二人成为好友。别后，边济来到青州正逢花田三月三花会，便到花田卖字画，巧遇借观花会暗觅佳婿的小姐刘玉琴带着丫环春莺到此，通过写扇，边济与玉琴互生爱慕。玉琴归家禀告父母，命下人来花田请边济进府入赘。下人错把小霸王周通请到家来，惹得一家不喜。周通忿忿离去，还声言日后定来抢亲。玉琴思念边济，命丫环春莺前去访济，在花田春莺见到了痴情的边济在那里等候。边济按春莺的铺排，乔装女眷来到刘府与玉琴相会。小霸王周通带一干人来刘府抢亲，在玉琴房中错把男扮女装的边济抢去。

贵阳市群众艺术馆存有《花田错》八开白皮纸手抄本。

**玖和谷妮**　嘎百福传统曲目。短篇，唱词一百七十九句。

台江县昂待寨务星，施洞方寨务娥等演唱。

叙独子玖早年丧父，与母亲相依为命。玖长大后在游方场（苗族青年男女的社交活动的场所）与谷妮相爱。一天，谷妮挑着嫁妆到坡上与玖相会，要与他成亲。玖把谷妮带到家门外，让她在门外等着，自己便独自进家，一头钻到床上躺着。妈妈来问他，他也没有吭气，妈妈着急了，玖才对妈妈说，有个叫谷妮的姑娘来缠他游方，耽误了他犁田；天又下暴雨，洪水冲走了牛，又冲走了谷妮，为救谷妮，牛被洪水冲走了。玖的母亲见天没有下雨，知玖在撒谎，分明是玖爱上了姑娘。便对玖说，既然爱上了谷妮姑娘，就把她接进家当媳妇。谷妮在门外听得清清楚楚，冲进门来到玖的母亲面前，亲热地大声叫了一声“妈”！从此，一家三口欢天喜地共度时光。

唐春芳搜集整理翻译，译本载于 1957 年 3 月《贵州省民间文学资料》第三集。

**甫桃乃桃**　君果吉传统曲目。短篇，唱词二百八十句。

叙原是忠厚老实的甫桃，与乃桃结婚建起美满家庭，还有了一个女儿，取名婢桃。后来，甫桃染上赌博，又与寡妇乃兰勾勾搭搭，乃桃对丈夫百般规劝，甫桃不但不思悔改，反而变本加厉，赶走乃桃。乃桃被赶走后，乃兰看到乃桃与女儿婢桃分离的惨状，毅然与甫桃断绝往来。从此以后，甫桃破罐破摔，赌输了祖业，败光家产，沦为乞丐。乃桃回到娘家，靠勤劳，自食有余。一天，甫桃父女在讨饭路上，女儿晕倒，甫桃到菜地偷萝卜，被乃桃发现，甫桃无地自容。乃桃看在女儿份上，又见甫桃有悔改之意，于是夫妻重新和好，破镜重圆。

**李子和枇杷**　旭早曲目。短篇，唱词三十六句。潘静流创作演唱。

叙李子树称赞枇杷树的果子香甜，受人喜欢，谦逊地说自己的果子酸不如对方。枇杷树听后，尽数李子好，甜过蜜糖，人人爱吃。这是一个表示自谦和称赞对方的段子，喻意是称赞对方的姑娘长得美好。

1963 年燕宝根据潘静流演唱记录翻译，译文载入《水族双歌单歌集》。

**孝女坊**　贵州洋琴传统书目。又名“九人头”。中篇，唱词一千二百九十句。全书分观灯、遗书、拜寿、拷凤、逼供、探监、哭头、献头、明冤、获报十折。

叙上元佳节，杨门未嫁女杨凤娇在楼台观灯，见书生吴廷秀温文尔雅一表人才，顿生爱慕之心，便致书吴廷秀抒发情怀，约其三更时分在后花园相见。不料，粗心的丫环秋菊在送信时将情书丢失，被生有六指的彭金贵拾得。彭细看情书见有机可乘，顿生歹意，便移花接木冒充吴廷秀到花园赴约。于是引起一连串的巧合、误会，造成秋菊、吴廷秀等数人冤死命案。幸得湘乡县正堂李化龙深查细访，以手有六指为线索，终于抓住了原凶彭金贵，理清九人命案的来龙去脉，使真象大白于天下。

该书目收入《贵州弹词汇编》。

**孝顺父母**　君琵琶传统曲目。短篇，唱词一百八十六句。

叙说父母养儿育女成人不易，养育之恩重如山深似海，教育人们要知恩图报，孝顺父母，尊敬老人。

在民间流传的唱本很多，内容大同小异，各有千秋。

侗族歌师陆大用编唱译文本，由黔东南州文研室 1981 年编印的《民间文学资料》第一集收录。

**扭　纪**　君琵琶传统曲目。短篇，唱词百余句。

叙扭纪父亡家穷，从小与母亲相依为命，为人勤劳忠厚。扭纪在财主家干活，不慎手被划破流血不止，财主的女儿龙遂掏出自己的帕子为扭纪包扎伤口，彼此产生爱慕之心，日渐情深，他非她不娶、她非他不嫁。财主嫌贫爱富，便要扭纪办成五件世人无法办到的事，刁难扭纪，企图阻止俩人相爱。扭纪在邻居吴阿公的帮助下，以假乱真，终于将五件事一一办成，财主无奈，只好让女儿嫁给扭纪。

该曲目主要流行于贵州从江的西山至广西的三江一带。翻译整理的故事更名为《扭纪与龙遂》，由上海人民出版社 1982 年出版的《侗族民间故事选》收录。

**找对象**　贵州琴书曲目。短篇，唱词七十三句，可演十六分钟。1980 年任岷作词，刘振南编曲。同年 9 月，贵阳市曲艺团首演，甘志荣演唱，民乐队伴奏。

叙工人丁小翔，以往交女友找对象都非常注重自己的外表、穿戴，最近却有点反常，一身工作服就出门。其母丁大娘心中疑惑，便与小孙女暗暗跟踪，终于揭开了小翔变化的原因，是新找的对象使小翔好学上进，改变了以前重外表好虚荣的观念。

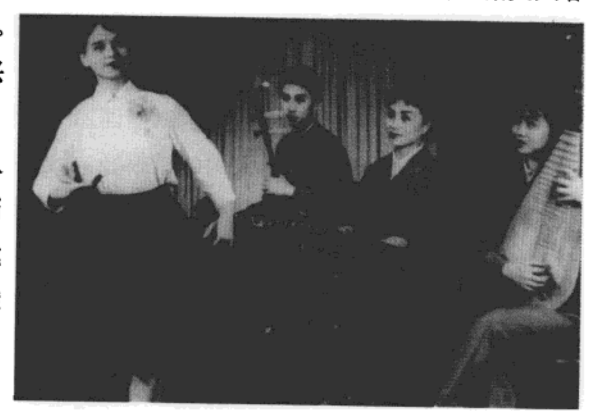
贵阳市群众艺术馆存有1980年的演唱录音。

**吴兴春大破“五堂公”** 四川评书书目。短篇，可演出四十分钟。1963年杨林根据从江县武装部长吴兴春的先进事迹创作，年底首演。

叙吴兴春蹲点的地方是一个交通闭塞，封建迷信势力十分猖獗的少数民族村寨，群众对巫坛、寨老十分敬畏。为了让群众摆脱封建迷信的束缚，吴兴春深入群众与他们同劳动，同生活，通过启发诱导，让群众提高认识，用自身的事实揭露封建迷信的诡骗伎俩。演出中有倒口，有民歌插唱，集噱、惊、巧于其中，深受观众欢迎，久演不衰。

脚本在“文化大革命”中散失。

**吴兴春探洞找水** 四川清音曲目。短篇，唱词七十一句。1964年曾凤鸣根据吴兴春先进事迹创作，李桂芬、黄东平编曲。同年，贵阳市曲艺团李桂芬在“吴兴春专场”演出中首演。



叙吴兴春犯病住院期间，正逢从江县遭干旱，他坐如针毡，不顾病痛毅然出院，带领民兵到北山阴洞找水。他不顾个人安危，只身一人攀陡岩、探深洞、觅水源，一连数日。一天，他清早进洞，天黑未归，终于找到了阴河水。他又带领众人挖沟引水，缓解了旱情。

**吹芦笙祭词** 刚款传统曲目。又名“款同舅”。短篇，念词九十八句。

叙说吹奏芦笙要遵循侗族始祖丈良丈美制定的规矩，并追述了芦笙的起源，以及芦笙簧片由木簧、竹簧、角簧到铜片的摸索改进历程，赞颂芦笙给侗家带来的欢乐。

该曲目在芦笙会、芦笙节时由祭师或芦笙头念诵。侗汉文对译资料载《侗族文学资料》第五集。

**阿努阿兑** 嘎嘿说唱传统曲目。短篇，唱词二百五十句。从江县余固拉演唱。

叙苗家穷后生阿兑，开了一口塘养鱼。一天，他见鱼塘的水浑浊不清，还有许多小鱼小虾要死不活地漂在水面，他很生气，大骂有人故意整他。后来有人对他说：“你不要乱怪，明天一早你就到鱼塘边的树丛中躲起来，看个究竟再说。”第二天阿兑一早就来到树丛中，等到晌午时分，就见七个仙女手拿扇子从天而下，来到塘边放下扇子就下塘洗澡。阿兑这才明白究竟，心想：“我二十多岁还打单身，要是得她们一个做妻该有多好！”于是冲出树丛。六个姐姐见岸上有男人，急忙上岸穿衣，摇扇腾空而去。唯独七妹阿努舍不得，待几个姐姐走后，她才上岸，可她的扇子早被阿兑抢到手，无法回去。阿努见阿兑长得英俊，就随他回家，结成夫妻，他们生了一个儿子，起名阿亮。阿亮长到五岁，见别的孩子都有外婆、舅舅，

他却没有，便问父母，阿努告诉阿亮，他的外婆和舅舅都在天上。阿兑为了满足儿子的要求，把扇子还给阿努，阿努凭着扇子的法力，带着丈夫和儿子上天去探望外婆和舅舅。天上的亲戚见到他们都很高兴，只有舅舅和舅妈嫌阿努带来了人间腥气，心中大不喜欢，施计害死了阿努，一对美好的姻缘遭破坏。

《阿努阿兑》流传于都柳江苗族村寨。

**阿德色秋里**　咪谷传统曲目。短篇。

叙阿德色秋三岁时就失去了父母，全靠亲友邻里接济。成人后，看到别人都有父母，而自已却孤单一人。于是，他决心外出寻找父母。他走遍东西南北、海角天涯，询问许多人，都说没有见到他的父母。后来遇到一位老人，他又询问。老人回答说，“人总是要老死的，父母不能永远活着，如果思念父母，就尽孝心做斋超度吧。”于是，他回到家，请毕摩隆重斋祭父母，心里方得平衡。

**伯妈和梨树**　旭早曲目。短篇，唱词二十二句。潘静流创作、演唱。

叙说有个伯妈摘梨子吃，梨的味道很好，她连连夸道：“好吃！好吃！”梨树听了便谦虚地对她说：“大伯妈，你是来嫁接果树，我的梨子才好吃，要不，它还是酸的。真该感谢你，全亏你的功劳。”接着梨树又赞扬了伯妈的贤惠和美德，伯妈也回敬了对梨树的希望和喜爱。

旭早曲目中，凡是有关栽树、嫁接、架桥等内容，都言此而意彼，旁敲侧击，用暗喻的手法称赞姑娘、媳妇，感谢媒人牵线搭桥，促成美满姻缘。

1963年燕宝根据潘静流的演唱记录、翻译。

**伯牙摔琴**　贵州洋琴传统书目。故事源于《警世通言·伯牙摔琴谢知音》。包括伯牙抚琴、子期病故、伯牙访友、坟台碎琴四折，系贵州洋琴《忠孝录》之前半部分，后半部分轶失。

叙晋国大夫俞伯牙出使楚国修聘，回程船至三江口，天降倾盆大雨，停舟江畔。雨过天晴，兴之所至抚琴抒怀，得见钟子期，二人论琴，都是知音，相见恨晚，结为金兰。临别时，伯牙赠银助子期赡亲攻读，并相约来年中秋在此重聚。子期归家后，白日打柴，夜晚攻书，不幸染病身亡。

翌年八月伯牙践约赴会，不见子期前来，却见子期之父。伯牙才知子期病故，便前往坟台抚琴祭奠。深感子期早亡，世无知音，于是打碎瑶琴，誓不再鼓，甘愿替子期奉养双亲。

该曲目收入《贵州弹词汇编》。

**何人编何戏**　刚款传统曲目。又名“款戏”。短篇，唱词七十五句。多在侗戏演出前由戏师念诵。

叙说侗歌谁人编，何人编何戏。现仍流传，内容不尽相同，有的还插进祭祖的祭词。

以从江县高增、龙图等地流传的段子，进行翻译整理的《何人编何戏》，载黔东南州文研室1981年内部编印的《民间文学资料集》第一集。

**妞　蓉**　嘎嘿说唱传统曲目。短篇，唱词六百句。榕江县龙安昌、杨光明演唱。

叙嘎良地方有个能歌善舞，精织巧绣的苗族姑娘妞蓉。四乡八寨的后生都来找她坐夜，踩芦笙，与她交朋友。舅舅的儿子沙纽更想娶她为妻，可她不爱表哥；有钱的后生老稿她也瞧不上，单单爱上英俊的穷后生老珙。在父母的支持下，妞蓉嫁给了老珙。婚后，舅舅家上门来逼"还娘头"（苗族习俗，姑妈的女儿必须嫁给舅舅的儿子，称作"还娘头"。如若不嫁给舅舅家的儿子，就要以钱财作赔。）的钱，老珙没钱，为了凑钱只得帮人放木排下柳州。老珙不熟水性，传言说他死了。妞蓉信以为真，便回到父母身边。这时，表哥上门逼亲。老稿仗着有钱，欲强娶妞蓉。二人正在争吵时，老珙突然回来。……在寨老的帮助下，妞蓉和老珙乘上木排连夜离开嘎良，去寻找幸福的地方。

《妞蓉》在贵州与广西交界的都柳江苗族村寨都有流传。

**我们的革新队都是年轻娃**　贵州弹唱曲目。短篇，唱词六十行。1978 年刘振南改编、作曲。同年贵阳市曲艺团李桂芬、钟丽萍、欧阳京华、甘志荣、李丽云、张幼丽首演，小民乐队伴奏。

歌唱一群年轻人意气风发，不怕困难，敢想敢干搞技术革新的精神。

贵阳市群众艺术馆存有当年演出的曲目脚本及乐谱。

**我和我大哥**　相声曲目。1962 年张怀东创作，由贵阳市曲艺团张怀东与欧少久用普通话对口演出。1963 年贵阳市曲艺团带该段子到贵阳市郊农村巡回演出，效果平平，本来很响的包袱，农民听了毫无反应。后来由张怀东与郝树滋用贵阳话作尝试性演出，收到明显效果，农民听得懂。在上山下乡演出中每场必上，演遍了贵阳郊区的公社、大队、生产队。评书演员曾凤鸣、张文玉亦都搭档演出过。《我和我大哥》在当时的上演超过二百场。1963 年经张怀东加工整理的方言相声《我和我大哥》由《山花》杂志发表。

《我和我大哥》开创了贵阳话说相声的先例，为后来的方言相声提供了借鉴和参考。

**岔路口**　贵州灯词曲目。短篇，唱词一百九十八句。1964 年刘振南根据花灯小戏《一张围腰》改编，旷万钧编曲。同年，贵阳市曲艺团欧阳京华等人演出，民乐队伴奏。

叙在久旱季节，一天晚上天空突降大雨。为了蓄水，张大公与张大奶夫妇二人来到一边是去集体大水塘，一边是去自留地小水塘的岔路口，究竟走哪条路？两人发生争论，反映了二人在集体与个人、公心与私心的分歧。

《岔路口》曾在城市、工地、农村演出，累计达二百余场。贵阳市群众艺术馆存有当年的演出本和乐谱。

**谷记玖翁福和牟记德方昔**　嘎百福传统曲目。短篇，唱词三十八句。台江县施洞芳寨务娥，雷山县桃尧寨唐德海等演唱。

叙翁福寨的谷记玖姑娘与方昔寨的后生牟记德，二人相慕已久，一次赶剑河场不期而遇，双方相恋，定下终身，并相约每逢赶场都来相会。牟记德回到家，便把与谷记玖相爱的

事告诉母亲，要娶她做媳妇。谁知母亲早有主意，要娶姑妈家的女儿做媳妇，不同意儿子与谷记玖的婚事。牟记德的请求遭到拒绝，一气成疾，卧床不起，不能如期赴约。谷记玖几次去赶场，都没有见到牟记德，经打听才知道牟记德病卧不起，便邀约同寨的女友去方昔寨采桑。谷记玖独自来到牟记德家屋边，爬上一棵桑树，边采边唱，用歌声倾吐胸中的思念，探问牟记德的病因。牟记德听到谷记玖的歌声，病好大半，叫母亲扶他到窗口，见到了谷记玖，不禁热泪滚滚，恳求谷记玖进屋与他成亲，永不分离。牟记德的母亲见儿子与姑娘如此相爱情深，连声自责，亲自把姑娘请进家来。一对恋人终成百年之好。

唐春芳搜集整理曲本，载于 1957 年 3 月《贵州民间文学资料》第三集。

**吝　舍**　嘎嘿说唱传统曲目。短篇。榕江县龙安昌演唱。

传说，很久很久以前，天地混沌不分。有个叫固强的老人砍来四根木柱把天顶起，年长月久，木柱朽烂，天又塌下来，天地又变得混沌不分。固强又打了四根铁柱，把天重顶上去，可是时间长了，铁柱被锈咬断，天又塌下来，天地仍又变得混沌不分。为了把天顶上去，最后，固强用石头砌成四根大柱，把天顶住，从此天地分开，昼夜分明。固强为了人们便于掌握季节，生活生产，把四十天作为一月，十个月作为一年，后来又改为 30 天为一月，三个月为一季，四季为一年，四季分别称为春、夏、秋、冬，这样人间才有了历法。

**张四姐下凡**　青岩唱书传统书目。短篇。

传说玉皇大帝姓张，他有七个女儿。一天，四姐到天河游玩，见人间一白面书生沿街乞讨，不免动了恻隐之心，便下凡察访，得知书生姓崔名文瑞，因家道中落，母亲气瞎双目，不得已沿街乞讨，此情感动四姐，愿与他结为夫妻。四姐用仙术使崔文瑞家业转富。不料，崔文瑞遭到富豪王半城的陷害，四姐又为崔家四处周旋，平息了纠纷，与崔文瑞过着幸福美满的生活。

贵阳青岩镇周国梁存有唱本。

**张四姐大闹东京**　安顺唱书传统曲目。短篇，唱词一千四百八十六句。

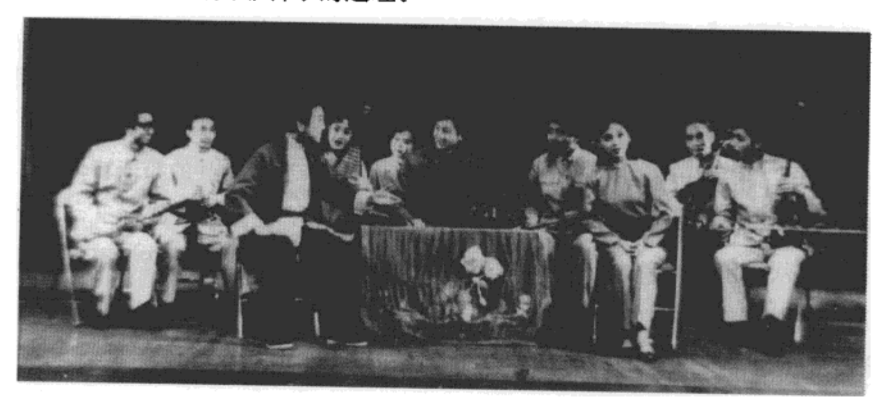
叙天上仙女张四姐不堪天宫寂寞，私下天廷与东京府的穷书生崔文瑞结成夫妻，用仙家法术改变了崔文瑞一贫如洗的家境，成了“天下财主第一家”。一日，王员外登门造访，崔文瑞无意中泄露了真情，王员外顿生歹意，欲占四姐为妾。王设下圈套陷害崔文瑞，买通张巡抚将其囚入南牢。为救夫君，张四姐火烧南牢，放走牢囚，救出崔文瑞，将王员外碎剮处死。包公闻讯带兵捉拿张四姐，被打得落荒大败，星夜朝见天子。仁宗派天波府杨家将捉拿张四姐，又被张四姐摄入“收魂瓶”，仁宗惶惶不可终日。包文正自卧“还魂床”，查出四姐来历，便状告天廷，四姐被召回天宫。包公查清案由，将受贿的张巡抚革职。崔文瑞与张四姐分别后十分悲痛，便发奋苦读，考中状元，与三亲王之女梦花公主结为夫妻。

安顺地区艺术馆存有民间流传的油印本。

**玩虫记**　贵州灯词曲目。短篇，唱词一百一十二句。1982 年管远祚、杨远居、刘振南

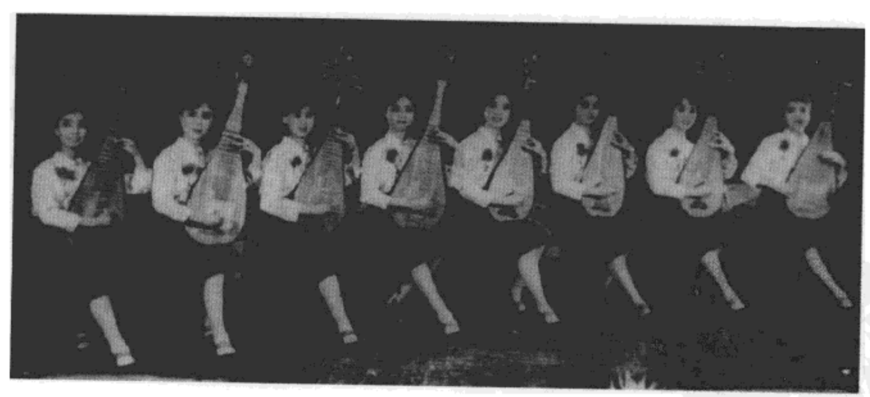
创作，刘振南编曲。同年，由贵阳市曲艺团李桂芬、李箭首演，民乐队伴奏、伴唱。

叙农村青年钟志松深知科学致富的道理，一心扑在试制灭虫药上。他未婚妻罗金凤的父亲罗哈哈，却认为他成天玩虫虫，不会致富冒尖，对他与金凤的恋爱横加干涉。罗哈哈的菜地发生虫灾，幸得志松研制的灭虫药"公字一号"推广使用，帮他灭了虫灾，保住了收成。罗哈哈终于明白了致富要靠科学的道理。



该曲目 1982 年在苏州市参加全国曲艺优秀节目（南方片）观摩演出中，获文学创作三等奖、音乐设计二等奖、演出二等奖。

**茅台美酒盼亲人**　　贵州弹唱曲目。短篇，唱词三十六句。1982 年阮居平作词，叶泽泉编曲。同年由贵阳市曲艺团李桂芬（领唱）、钟丽萍、欧阳京华、甘志荣、周仁容、张幼莉、黄凤玲、陈敏首演。小民乐队伴奏。



叙中秋之夜，月色融融，一位白发苍苍的老汉望月思亲，回想起三十多年前兄弟分离的情景，企盼祖国统一、兄弟团聚，到那时痛饮茅台话亲情。

该曲目 1982 年在苏州市参加全国曲艺优秀节目（南方片）观摩演出中，获文学创作一等奖、编曲一等奖、演出二等奖。贵阳市艺术馆存有该曲目演出本、乐谱和录音。

**苗乡晨曲**　贵州弹唱曲目。短篇，唱词三十四句。1979年阮居平作词，叶泽泉编曲。同年由贵阳市曲艺团李桂芬(领唱)、欧阳京华、钟丽萍、甘志荣、周仁容、陈敏、黄凤玲、张幼莉首演。小民乐队伴奏。

苗乡的早晨，轻纱薄雾绕山谷，一群苗家姑娘在那里叽哩哇啦地念个不停。这边的老者、幺妹、大妈听得出奇，你也猜、我也猜，都没猜对。原来是为了苗乡的明天，她们在专心致志地攻读英语。

该曲目1981年曾赴云南演出，同年参加贵阳"花溪之夏"音乐节演出，获演出奖。

贵阳市艺术馆存有该曲目演出本、乐谱、录音。

**构皮歌**　相诺传统曲目。短篇。杨秀昌搜集，流传于罗甸县的布依族村寨。

做构皮生意的后生哥尤，与姑娘阿妮一见钟情，在好心的雅迈奶撮合下，二人幽会唱情歌，被阿妮从小包办订亲的男人闯见，把他们扭送衙门问罪。州官恰巧是哥尤的母舅，判二人"浪哨"(布依语，指男女青年唱歌谈情)无罪。

该曲目在相诺的发展上有一定代表性，流传较广，是商品经济渗入布依族地区的产物，有浓郁的地域特色和民族特色。

**青梅配**　贵州洋琴传统书目。中篇，唱词九百七十二句。古筑苍子编唱。故事源于《聊斋志异・青梅》，全书分青梅、别梅、寄梅、鬻梅、惊梅、请梅、壁梅、赎梅、羡梅、思梅、遇梅、喜梅等十二折。

叙百花洞女狐，因与湖东书生程文锦有夫妻之缘，特变成美貌淑女与文锦成婚，婚后恩恩爱爱生下一女，取名青梅。岂料，文锦背却前盟，再娶王氏。女狐知与文锦缘份已绝，便离家而去。文锦思念前妻成疾亡命。文锦死后，王氏便将青梅交给文锦的堂弟程文治抚养。文治非忠厚之人，将青梅卖给王进士作婢，侍候小姐王喜娘。青梅与喜娘感情融洽，情同姐妹。青梅见邻居张生刻苦攻读，必有锦绣前程，便为喜娘牵线撮合。喜娘父母嫌张生家贫不允，青梅便自许张生成婚。后来，王进士因公携家赴任，途中，妻子病故，自己也思妻成疾辞世，喜娘成了孤女，无钱安葬双亲，便卖给李官人作妾。李官人前妻不容，将喜娘打出门外，幸得老尼将喜娘收留。张生自从娶了青梅后刻苦攻读，终于发迹，被授山东司理，携青梅赴山东上任。途中，青梅巧遇喜娘，青梅感报喜娘前恩，甘愿为次，要喜娘与她同事张生，于是，喜娘与张生重结良姻。

该曲目收入《贵州弹词汇编》第十一集。

**固　金**　嘎嘿说唱传统曲目。短篇，唱词一百二十句。榕江县龙安昌演唱。

叙固金是个奇特的老人，他一出生，父母便死了。他在众人的抚养下长成人。七十岁才会扶着墙壁走路，一百多岁才会放牛，一万多岁才成家结婚。人们不知道他究竟活了多少年，有多少岁。他死后，人们把他的尸体剁成肉泥，撒遍山川河流。传说花草林木、鱼虫鸟兽都是固金的尸体变成的。

该曲目流传于都柳江两岸的苗族村寨，邻近的侗族地区也有近似的传说。

**侗寨好桑阿**　贵州弹唱曲目。短篇，唱词九十句。1976年韩乐群、袁家浚作词，张柯、马伯龙作曲。同年，贵阳市曲艺团的李桂芬（领唱）、钟丽萍、欧阳京华、甘志荣、李丽云等首演。陈维忠任表演指导，陈志平作琵琶弹奏指导。

叙上海医疗小分队响应毛主席“六二六”指示，千里迢迢来到侗寨苗乡，为乡亲们送医送药，帮助他们改善卫生环境，改厕所、改牛圈、改水井。他们的言行体现了党对少数民族的关怀，受到侗族乡亲的赞扬和爱戴，称他们是侗寨的好桑阿（侗语意为医生）。

该曲目1976年曾以《侗族女声琵琶歌》的名称，参加在北京举办的全国曲艺调演。

贵阳市艺术馆存有演出脚本和乐谱。

**往南相**　嘎百福传统曲目。短篇，唱词一百零八句。台江县五岔寨务道等演唱。

叙相南本领高强，被众人拥立为王，称他为往南相。大家捐钱捐粮，造了三十六面大鼓，修筑宫殿，庆贺苗家有了自己的皇帝。此事被东方国王知道了，认为这是苗民造反，便派兵来攻打，烧毁了苗寨和新修的宫殿，抓走了许多苗民并割下他们的耳朵。人们用歌声哭诉着苗家的不幸，往南相用歌声安慰大家：因为官兵压迫苗家，他才聚众反抗，这次虽然失败，只要大家团结一致，就一定能报仇雪恨。

曲本由唐春芳收集整理。

**金汉列美**　君果吉传统曲目。中篇，唱词一千余句。清代张鸿干编唱。

叙金汉与列美冲破“姑表亲”的习俗，自由恋爱，私奔成婚。婚后金汉喜新厌旧，又与杨艳姑娘相爱偷情，意欲成婚遭到双方父母反对。金汉被父亲派去湖南买鱼苗日久未归，杨艳因身孕显露无脸见人而自缢身亡。金汉返家途中，被杨艳阴魂勾引，落井身亡，到阴间与杨艳圆夫妻情缘。列美得知后决心到阴间找回丈夫。她历尽千辛万苦，闯过了一道道鬼门关，终于在神仙的帮助下找到了金汉，使他还魂复生。金汉被列美的忠贞感动，与列美破镜重圆。

该曲目故事曲折，情节生动，唱词比喻形象，声调和谐，广为流传。九洞一带流传的《巨金》，是该曲目的变异本。君琵琶亦有此曲目，内容基本一致。

该曲目有汉字记侗语的抄本流传。

**金铃记**　青岩唱书传统书目。中篇。

叙宋时，河南海子铃龙寺，内有三千个金铃，一年，洪水冲毁寺院，冲去金铃。洪水退后，众人凑银重修寺院，再铸金铃。惟刘母虽富甲一方，却视财如命，宁可舍儿不舍金，致使儿子刘子英出家当和尚，为重修寺院重铸金铃八方化缘。

贵阳黔陶乡周志谷存有手抄本。

**妮珠柳和金嘎吉**　嘎百福传统曲目。短篇，唱词四十句。自江县展架寨蒋后演唱，唐春芳搜集整理。

叙从前有对夫妇，男的叫金嘎吉，女的叫妮珠柳，感情很好，在坡上做活路，哪怕是捉得一只蚂蚱，都要平分，谁也不愿多吃。可是有一次，他俩捉得一只田鸡，带回家时天已太晚，就没有分吃田鸡，把它养在水缸里。第二天，金嘎吉上坡去做活路，妮珠柳在家收拾家务，田鸡却不翼而飞。金嘎吉收工回来不见田鸡，便问妮珠柳，妮珠柳说不知道。金嘎吉便怀疑是妻子偷吃了，把一碗热汤朝妻子泼去。妮珠柳感到委屈伤心地哭泣。不久，夫妻又一同上坡做活路。金嘎吉打得一只锦鸡，悄悄藏在草挑里抬回家，也不对妻子说。晚上妮珠柳做好饭，喊金嘎吉吃，金嘎吉说不饿，可是到了半夜，一个人悄悄起来烧锦鸡吃，妮珠柳觉得与丈夫的关系不能再继续下去，就跑回娘家。

该曲目由 1957 年 3 月《贵州民间文学资料》第三集收录。

**所　果**　嘎嘿说唱传统曲目。短篇，唱词八十句。榕江县龙安昌演唱。“所果”系苗语，意译为“鹅案”。

苗族后生沙冬用铜鼓与摆洗寨的堵梭换了两只鹅，吃饭时暂放在堵梭家塘中，饭后池塘中的鹅不见了。从一小孩口中得知，鹅被洛力寨的沙虎赶走。沙冬找沙虎要鹅，沙虎说鹅是他的，二人在争执中打了起来，沙冬被打死。沙冬的父亲邀集亲友打死了沙虎，为儿子报了仇。

**郎　夜**　君果吉传统曲目。短篇，唱词三百六十句。

叙郎夜和女宝本是天王身边的金童玉女，奉命到人间投胎。郎夜投生在古州三宝章鲁的文举家，女宝投生在广西宜白的谢家。郎夜长得难看像青蛙，人们叫他青蛙郎。三宝地方的晚妹姑娘貌美心高，来求婚的人都遭拒绝，扬言“谁要得天上的仙桃就嫁给谁”。郎夜得知便托人去说亲，而且写了字据。于是郎夜回到天上求天王帮助，取得财宝和仙桃，晚妹无奈只得嫁给郎夜，却又看不起他。春节期间，乐乡一带唱歌演戏非常热闹，晚妹收拾打扮独自去看，叫郎夜守家。晚妹前脚走，郎夜也即出门。郎夜来到井边脱掉青蛙皮，变成了一个英俊后生，也去看热闹。郎夜的美貌引来许多姑娘的注意，晚妹也挤到郎夜身边与他讲话，情意绵绵的。郎夜讲出了实情，使晚妹悔悟，从此以后夫妻和睦。这时，在广西的女宝也长成了十八岁的秀丽姑娘，奉天王旨意找郎夜婚配。女宝千里迢迢来到古州，找着郎夜说明来意。

为离开晚妹，郎夜假死。郎夜假死后与女宝去宜白团聚。郎夜走后，恶霸李坤强占了文举家的财产，晚妹与婆婆被迫出走，在下河刘家得知郎夜未死，在刘公的帮助下找到郎夜，杀死了李坤夺回家产。

该曲目在民间有用汉字谐音记侗语的抄本流传。侗汉对照的译本载贵州省民委、省民研会 1985 年内部编印的《侗族文学资料》第三集。

**放鹅娄纪**　咪谷传统曲目。短篇，唱词九百二十句。

彝族姑娘娄纪命不好，幼时就被父母把她嫁到婆家，受尽了婆婆的虐待，她的披毡破

得只剩一条领子，裙子破得只剩一条裙腰，生活很苦。婆婆叫她去放鹅，她丢掉一对灰鹅，婆婆要她去把灰鹅找回来。在找鹅的路上她遇见了鹰舅舅，鹰舅舅帮助她和亲人取得了联系，经过几番周折，娄纪终于跳出了火坑。

代俄沟免汝（汉名李永才）收集整理，毕节地区文化局收藏，译文载1959年2月号《山花》杂志。

**单刀赴会** 贵州洋琴传统书目。短篇，唱词一百三十六句。

叙东吴鲁子敬为索取荆州，暗伏杀机，请蜀将关羽临江亭赴宴。席上，关羽历数战功威慑鲁子敬，鲁子敬却以一个信字，问得关羽口吃语塞，一旁侍立的周仓见机插言，吓得鲁子敬浑身发抖。关羽识破子敬无好意，挟持子敬出了临江亭，安然返回荆州。

贵阳市群众艺术馆存有《单刀赴会》复写本。

**波往波、江往江、葛良莉** 嘎百福传统曲目。短篇，唱词三十三句。台江县施洞方寨务娥等演唱。

叙以前有两个后生，一个叫波往波，一个叫江往江，同时爱上了姑娘葛良莉。波往波的家很富，江往江的家却很穷。葛良莉很爱江往江，但听了妈的话转而爱波往波。江往江知道葛良莉变了心，就不再追葛良莉，另与别的姑娘相好了。一天，波往波来到葛良莉家的附近吹口哨，葛良莉在楼上绣花听到口哨声，慌忙下楼，不慎跌断了腰再也爬不起来，波往波也不再来了。一天，江往江来到葛良莉家附近吹口哨，葛良莉的母亲以为是波往波来了，跑出门就大骂，说他害了女儿，要他娶女儿。江往江听了，心头好笑，说他是江往江，不是波往波，是她嫌贫爱富害了自己的女儿，谁也不会娶她残废的女儿做妻子。葛良莉的母亲听了又气又羞，灰溜溜地转进家去。葛良莉果然成了老姑娘，嫁不出去，老死在家。

该曲目由唐春芳搜集整理，载1957年《贵州民间文学资料》第三集。

**迪雄和阿榜** 嘎百福传统曲目。短篇，唱词一百一十句。

叙迪雄与阿榜游方相恋结婚，阿榜不喜欢婆婆，与迪雄结婚三年没有叫过一声婆婆。迪雄很生气，便不理阿榜，连午饭也不要她去送。阿榜见迪雄疏远她，怀疑是婆婆从中捣鬼，就主动去给迪雄送午饭。婆婆看出阿榜是借故送饭与迪雄说话，担心小夫妻吵嘴，就悄悄跟着媳妇去看个究竟。迪雄见阿榜来了，很不高兴，阿榜怎样喊他都不来吃饭。迪雄见阿榜不走，便用歌声责骂阿榜不该对母亲不好，要阿榜自己回娘家去，等母亲过世后她再回来。阿榜听了，问迪雄想不想要崽（小孩），想要崽就得和婆婆分家。迪雄听了更生气，说有崽像阿榜一样不孝顺老人，不如不要，并说他死了也不再与阿榜成一家。阿榜这才急哭了，说以后会孝顺婆婆。为表示她诚心改过，便吐口唾沫在地上，然后跪着去舔。迪雄的母亲在一边见此情景，急忙跑上前去扶起媳妇。一家三口从此以后和睦度日。

该曲目1984年由吴通发搜集，与唐春芳共同整理，黔东南苗族侗族自治州文化局存有曲本。

**孤独的王乔星**　君果吉传统曲目。短篇，唱词三百九十六句。

叙侗族后生王乔，文武双全，因堂兄王仁嫉妒，被迫出走。十八年后衣锦还乡，路上遇到一个英俊的少年，武艺非凡，顿起妒意，杀死了少年。其实那少年是王乔的亲生儿子。王乔知道了前因后果，觉得无脸见人，拔剑自刎，变成一颗孤独的星星在天上游荡，人们就叫它王乔星。

《孤独的王乔星》在民间有用汉字谐音记侗语的抄本流传。刚君亦有此曲目。

**孟姜女**　青岩唱书传统书目。短篇。成老翠演唱。

叙秦始皇修筑长城，强征民夫，范杞(喜)良被迫服役。其妻孟姜女千里迢迢送寒衣，历尽艰险来到长城，得知范杞良已惨死，埋骨城下，悲戚戚痛哭三天三夜，哭倒了长城。

贵阳市黔陶乡成老翠存有手抄本，青岩镇贾文明存有残本。

**珍珠塔**　青岩唱书传统书目。中篇。

叙公子方卿与表妹从小青梅竹马，两家为其订下终身。后来方卿家道中落，被狠心的姑母拒之门外。多情的表妹馈赠"珍珠塔"一座，助表兄方卿上京应试。方卿考中状元，大魁天下，终与表妹结为夫妻。

贵阳黔陶乡吴天顺存有抄本。

**挖坡老人与乌鸦**　旭早曲目。短篇，唱词十四句。潘静流演唱。

叙有个老头挖坡累了，跌倒在地，树上有只乌鸦"呜哇，呜哇"地叫。老头以为乌鸦在嘲笑他，便破口大骂："操你妈，老子跌倒疼得要命，你幸灾乐祸笑哪样？"骂完捡起一块石子要砸过去，乌鸦尾巴一翘正要飞，老头大声吼道，"你别走！"又把乌鸦数落了一顿。乌鸦反唇相讥，我天生就会叫，别人叫，我为什么不能叫？你自己跌倒却拿我出气，真无道理！

该曲目1963年燕宝根据潘静流的演唱记录翻译，载《水族单歌双歌集》。

**柯葆彤**　嘎百福传统曲目。短篇，唱词二百五十八句。台江县排秀寨张差受、耇蒋演唱。

叙从前，养天寨有个叫金的后生，父亲几次给金娶媳妇都被金退了。每次退婚都要退彩礼，使得父亲卖田卖地，落得倾家荡产。原来是南良寨一个叫柯葆彤的姑娘勾住了金的魂，所以金的婚姻每次都以退婚告终。于是，金的父亲就跑到南良寨骂柯葆彤。柯葆彤便唱歌数落，说有个叫摩西的人，年轻时与她母亲结婚，又把她母亲抛弃。她要为母亲报复摩西，金的父亲听了无话可答，羞愧地溜走了。原来他就是摩西。

曲目由唐春芳搜集整理，黔东南苗族侗族自治州文化局存有该曲目唱本。

**柳荫记**　安顺唱书传统曲目。中篇。

叙梁山伯与祝英台的爱情故事。山伯死后，祝英台到山伯墓前祭奠，一时雷电交加，坟墓顿时裂开，山伯现身，英台跃入坟中。梁祝的恋情惊动了神仙太上老君和梨山老母，二仙分别将梁祝带去收为徒弟。祝英台随梨山老母日练武艺，夜学韬略。后来任朝阳镇将军。

梁山伯亦金榜题名高中状元，二人在朝阳镇重逢，终遂心愿，结百年之好。

安顺地区群众艺术馆存有抄本。

**耇马耇发耇宝**　　嘎百福传统曲目。短篇，唱词三百四十二句。台江县排秀寨张差受、耇蒋演唱。

叙从前，利姜寨姑娘榜，父母贪图钱财，把她嫁给翁细的一户有钱人，婚后她与丈夫感情不和，便去请理老帮她评理，让她离婚。榜先到台江登鲁寨找理老耇马，耇马嫌她给的银子太少，拒绝了榜的合理要求。她再到方尼寨找理老耇发，耇发又认为她的礼物太轻，一口回绝了她。榜又到河翁勇寨找理老耇宝，同样遭到拒绝。榜感到绝望，便上吊自杀以示抗争。人们知道后，都骂三个理老图财害命，是他们杀死了榜。

曲本由唐春芳收集整理，黔东南苗族侗族自治州文化局存有该曲目抄本。

**耇勇梭买牛**　　嘎百福传统曲目。短篇，唱词三百二十八句。台江县南宫嘎、南强寨务载久，交宝寨唐娥欧、万彩久等演唱。

叙展吉寨要过祭鼓节，鼓主耇勇梭，因事情多，忙得忘了买牛。大家都替耇勇梭着急。祭鼓节没牛可不行。一天夜里，人们悄悄抬了些牛粪放到耇勇梭家门前。第二天早晨，耇勇梭开门见着牛粪，才恍然大悟大家催他快买牛，便背着银子外出买牛。他走了很多地方，最后来到台江登鲁寨，看中了务欧婶家的牛，就用歌声说明来意，讨得务欧的同情，他用低价买到了牛。回来的路上，他牵着牛走，遇见金鸡，金鸡夸奖，遇见龙王，龙王称赞，又遇见彩虹、瀑布、画眉，个个都连声赞赏，说牛膘肥体大，长得雄壮。回到寨里，全寨都出来迎接，大家为鼓主买得好牛欢欣鼓舞。

曲本由唐春芳搜集整理，黔东南苗族侗族自治州文化局存有该曲目抄本。

**耇代阳嘎满**　　嘎百福曲目。短篇。台江县施洞嘎满寨姜耇代编唱。

叙嘎满寨的耇代老人，积极带头学习苗文，遭到同龄人耇播的讥笑。一天，耇播路过耇代的家门，便高声地说："八月栽茄子，六十还读书，不识春秋。"耇代听了并不生气，就编歌回敬了耇播："别自以为聪明，识得好歹，却像山林中的枯木，朽了半截，满身长了白菌。不学苗文成了新文盲，还不知羞。"耇播无言对答，羞愧地溜走了。耇代坚持学习掌握了苗文，写信、记歌方便多了。

1985 年张志华搜集整理，黔东南苗族侗族自治州文化局存有该曲目文字资料。

**耇播和一伙姑娘**　　嘎百福曲目。短篇。台江县党道寨耇播久、剑河县堂勸寨务仰等演唱。

叙民国期间，老人耇播在寨边捡粪，远远看见一群姑娘赶场归来。姑娘们怕被耇播看见，便都躲进了树林中，耇播觉得奇怪，就唱歌问姑娘们："我又不是鬼，为何躲着我？"姑娘们说出实情：她们在集上被官府剪了发髻，剪了衣裙，被逼改穿汉装，无脸与老人相见。

1959 年唐春芳搜集整理，黔东南苗族侗族自治州文化局存有该曲目文字稿。

**咸丰石头战争记** 民间唱书曲目。中篇，唱词一千四百九十句。作者不详，相传是镇宁县大洋溪一位布依族教书先生所作。从书面文字看，似唱书形式。

叙清咸丰年间，满清官兵残酷压迫少数民族劳苦大众，激起了布依族人民争取民族生存的英勇斗争。

该曲目手写稿存于镇宁县扁担山区石头寨伍启平处。《贵州民族志资料汇编》第六集载有全文。

**骂　鸡** 贵州灯词曲目。短篇。1962年刘振南根据小戏《王婆骂鸡》改编、编曲。同年，由贵阳市曲艺团郝树滋、李桂芬等首演。小民乐队伴奏、伴唱。

叙王婆婆喂有一只白母鸡，放它出去觅食。见鸡吃她自留地中的菜便心疼，而吃集体的蔬菜，她却听之任之。老伴王大伯见鸡群正在糟蹋集体蔬菜，在吆喝中砸伤了自家的白母鸡。为教育老伴，王大伯谎称鸡群是吃了自留地的菜，王大妈便破口大骂，她骂了半天才知道自私自利的是她自己，是她害了心爱的白母鸡。

该曲目为贵州灯词的形成发展奠定了基础。公演二百余场，是贵州灯词的代表性曲目。

贵阳市艺术馆存有演出本和乐谱。

**咪谷姐娄啥** 咪谷传统曲目。中篇，唱词二千零六十四句。王继超搜集整理。

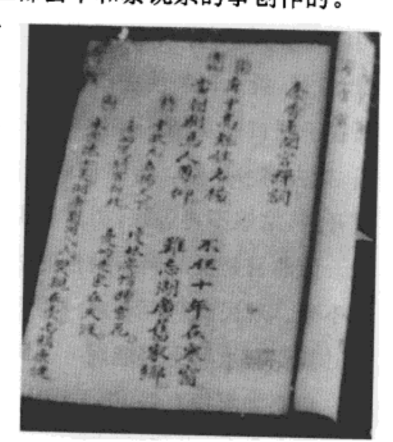
叙英俊漂亮的彝族青年独谷高孺，与益比吐的三女儿嫩妮相爱，二人情深意切。独谷高孺去补处念书，分别时俩人山盟海誓，男不另娶，女不另嫁。一连数日，独谷高孺夜里都做怪梦，便去请布摩解梦，布摩说你的心上人有难。他心急火燎立即骑马赶到嫩妮家，得知心上人已出嫁上路，便急催马追去，到播勒岩脚终于追上嫩妮，方知嫩妮对他真情未变，是在昏迷中被送上路的。他给嫩妮一个鸟蛋，叫她到婆家后不要说话，待鸟蛋孵出小鸟那天，他会来接她。嫩妮嫁到夫家三年又三月未开一次口，说一句话，惹得公婆生气、小姑嫌弃，被送回娘家。父亲非常生气，三番两次逼她回婆家，她不从，被父亲骗至一井边，将她推下枯井。独谷高孺在隔妮嫂子的指点下，救出了嫩妮，二人终于结成夫妻。嫩妮绣了一个香包给丈夫，要他带在身上不要示人。一天，独谷高孺在山上打猎，忽然一阵风吹开了他的衣衫，露出香包，发出闪闪光芒，照在祖摩阿纪家的圆柱上，阿纪派人四处打听，得知是嫩妮绣的香包发出的光芒。阿纪对嫩妮早有歹心，便借故把独谷高孺派到远方去出征，将他害死。阿纪要娶嫩妮，嫩妮提出要按彝家的礼节火葬丈夫，阿纪满口答应。为娶到嫩妮，阿纪把葬礼办得十分隆重，当火堆燃起时，嫩妮取下手镯、戒指抛向人群，当人们哄抢手镯时，她飞身跳进火中，与丈夫一起烧成灰烬。气急败坏的祖摩阿纪令人把灰分成两堆，分别埋在大河的两岸，让他们死也不能在一起。可是，他们变成两棵树隔河缠在一起。阿纪砍了树，他们又变成一对鸳鸯，在河中恩爱无比。阿纪射死了鸳鸯，他们又化作两颗星星，在天空中闪闪发光，象征着他们忠贞的爱情。

**修　桥**　旭早曲目。短篇，唱词二十四句。潘静流演唱。

叙中和寨有个姓石的，他请都匀的石匠来修桥。桥修成后，石匠要走了。姓石的主人夸石匠的手艺，石匠夸主人的银钱。石匠说主人有钱才来修桥，修好桥给人行走，往来方便，赶场天行人歇气，走夜路不会摔跤，要给他扬名，说他成仙，长寿千年。主人说没有桥，人人涉水，寒冬腊月河里结冰，过河人实在可怜，走夜路胆战心惊，师傅你从都匀来，架好桥给人行走，实在方便。

1963年燕宝根据潘静流演唱记录翻译，译文载入《水族双歌单歌集》。据潘静流介绍，水族民间文学中，凡唱到架桥、栽树一类题材，都是称赞媒人和姑娘、媳妇。这个曲目是一百多年前，他的伯祖父潘老关，根据都匀县有个媒人到三都县中和寨说亲的事创作的。

**香莲闯宫**　贵州洋琴传统曲目。短篇，唱词一百六十八句。



叙陈世美金榜题名被招为驸马。原配秦香莲携一双儿女到京城寻夫，住在张三阳店中。张三阳为香莲母子到驸马宫中报信，被责打轰出。香莲闯进宫中见到陈世美，世美不认前妻，香莲哭诉前情，历数世美三大罪状，被轰出宫门。

该曲目使用了〔清板〕、〔二板〕、〔三板〕、〔扬调〕、〔二黄〕、〔二流〕、〔苦禀〕七个唱腔曲牌，在一个单折曲目中用七个曲牌，仅此一例。

贵阳市群众艺术馆存有该曲目白绵纸手抄本和演唱录音。

**姨妈索**　洛当传统曲目。短篇。李登高演唱。

叙苗族青年碧罗，姑娘娜筛，都是前后九门婚姻不成的人。碧罗向父母讲，他要去娶娜筛。他和娜筛对了九天歌，谈了九天心，总是有意无情，难成婚配，二人只好分手。分别时，娜筛对碧罗说：卡地有一个叫阿咪谷卡的好姑娘，你可娶她为妻。碧罗到了卡地果然找到了阿咪谷卡，两人一见钟情，通过对歌谈心，结成夫妻。阿咪谷卡随碧罗返家，路过娜筛家门时，夫妻登门感谢，阿咪谷卡与娜筛结为姊妹，并送给娜筛一根婚礼索。从此苗族婚俗中就有了相赠姨妈索的礼仪，一直流传到现在。

**洋水河畔一英雄**　四川清音曲目。短篇，唱词四十四句。1972年6月贵阳市曲艺团欧阳京华作词、编曲，开阳磷矿宣传队演出。

该曲目取材于开阳磷矿劳动模范黄锦汉的先进事迹，歌颂他在井下塌方抢险中奋不顾身抢救战友的高尚品质。

**总理来到花溪河**　贵州弹唱曲目。短篇，唱词十二句。任岷作词，刘振南作曲。1977年贵阳市曲艺团李桂芬、欧阳京华、钟丽萍、李丽云、甘志荣、张幼莉、王丽丽、柏莉萍首演。

内容缅怀当年周总理来到花溪河，与人民群众打成一片，山也笑来水也乐，深受各族人民爱戴，表现了总理爱人民和人民对总理的怀念深情。该曲目为纪念周总理逝世一周年而创作演出。

贵阳市群众艺术馆存有演出脚本和乐谱。

**美　道**　君果吉传统曲目。短篇，唱词三百二十句。

侗族有同姓不能通婚的古理习俗。因此美道嫁到远离家乡三十天路程的地方，与英郎成婚。几年后，美道思乡心切，英郎又忙于耕作，不能分身陪伴。美道便独自一人上路回家。半道上，被蛇精老霞拐进岩洞，逼作压洞夫人不得自由。三年后，衣裙破烂，美道哄老霞，要回娘家取布做衣裙。老霞便答应了，叫她快去快回。美道出得洞来直奔丈夫家，来到檐下叫门，英郎却不开门，美道哭诉了分别后的经过，使丈夫醒悟，才得进家。夫妻商议，打大刀、备灰、置大口袋前去报仇。二人来到洞边，美道进洞引蛇精出洞，蛇精不提防钻进了英郎置于洞口的灰袋，眼睛睁不开，英郎趁势挥大刀将它砍死。然后，夫妻二人割下蛇精的头，抬去游乡示众。乡亲们同情美道的不幸。于是聚众议款，改古理，破旧规，从此同姓可以开亲，姑娘不再远嫁，男女老少皆大欢喜。

该曲目是反映侗族婚俗的故事，尤以君琵琶、君果吉演唱最受听众欢迎。世代相传，久唱不衰。现民间仍存有多种用汉字谐音记录侗语的抄本。

**娄克布汝和丕娄能妮**　咪谷传统曲目。短篇，唱词九百六十二句。布努阿佐演唱。

叙丕娄家很有钱，牛羊满山坡，金银满院坝。他的女儿丕娄能妮三十岁了还没有出嫁，丕娄十分焦急，觉都睡不着。

丕娄能妮看中了有知识、又长得英俊的后生娄克布汝。可是父亲嫌布汝家穷，又有一个瞎眼的阿妈和年幼的弟弟，不乐意女儿嫁给布汝，能妮却执意要嫁布汝，丕娄只得将布汝叫来，声言要把女儿嫁给他，布汝不敢攀富，婉言谢绝。丕娄家势力大，强行将能妮嫁给了布汝。能妮嫁到布汝家，过不惯布汝家的清苦生活，贪吃贪睡又贪玩，夫妻俩经常口角。在一次嫁女的歌场上，能妮见到了男子阿施罗苴，二人一见倾心，互吐衷肠，双双离开歌场，来到岩洞中行欢作乐。他们要做长久夫妻，于是将布汝骗出家门掀下岩洞，又放火烧死了布汝的母亲和弟弟。

布汝被掀至洞中，得到洞神笃鲁搭救，恢复了元气，又得笃鲁授艺，学会了报仇的本领。依照笃鲁的秘授，守候在拜勤大岩脚，这时见一队接亲送亲的人马走来，能妮坐在花轿中，罗苴骑在马上。布汝待他们来到，便大笑三声，笑声如雷响，跺脚如鼓昂，拍手震垮山，翻开经书朗诵三遍，请来了岩神、水神，一时狂风大作，把阿施罗苴和丕娄能妮吹到了岩顶上，化作两块大石，永远悬在那里。

曲目由阿洛兴德搜集整理，毕节地区文化局收藏。

**娄赤旨睢**　咪谷传统曲目。短篇，唱词一千四百零四句。吴学科演唱。

娄赤旨睢是个美如仙女，聪明伶俐的好姑娘，与勇敢善良的后生阿目尼相爱结婚，生了儿子。可是土司阿纪仍对她垂涎三尺，一心要把旨睢弄到手。他趁阿目尼出门的时候，派家丁将旨睢抢到家中，然后害死了旨睢的孩子和丈夫，又烧了他们家的房子，威逼旨睢嫁给他。旨睢不得已提出要先去祭奠阿目尼然后再回来，要阿纪为她一路上摆下九十九口大水缸，里面装满清水。阿纪一一答应。旨睢回家一看，见房子已烧成灰烬，阿目尼的坟上长满了青草，旨睢悲痛欲绝，阿纪家丁催她上路，她走到每口缸前就洗一次澡，来到第九十九口缸前，旨睢换上一身素服跳入缸中溺死。阿纪气急败坏暴跳如雷，呼家丁把旨睢的尸首抬到岩上，让虎豹为她"收尸"，乌鸦为她"安葬"。虎豹不忍心"收尸"，乌鸦不忍心"安葬"。旨睢的尸体化作岩石，巍然屹立，望着家乡，惦念亲人，期盼未来。

阿侯布谷、阿洛兴德搜集整理，毕节地区文化局收藏。

**烂漫山花开苗寨**　贵州弹唱曲目。短篇，唱词三十句。贵阳市曲艺团1980年创作演出。参加演出的有李桂芬、钟丽萍、欧阳京华、甘志荣、周仁容、张幼莉、黄凤玲、陈敏，民乐曲伴奏。

该曲目颂苗寨群众在新时代以主人翁的姿态，战天斗地，使家乡旧貌换新颜。

贵阳市群众艺术馆存有演出脚本及乐谱。

**退彩礼**　花灯说唱曲目，短篇。1976年石文龙创作，独山县民族文工队演出。

叙莫辣子是旧社会媒婆，解放后仍以说媒骗取钱财，宣扬封建礼教，受到群众抵制。通过退彩礼批判旧风俗，提倡社会主义新风尚。

该曲目载黔南自治州1976年曲艺调演专辑《小演唱》。

**秦雪梅吊孝**　青岩唱书传统曲目。短篇。

叙小姐秦雪梅与商家公子从小订亲，商家不幸遭水灾，商公子投奔秦府。秦家嫌贫爱富，要商家退婚，商公子气急身亡。秦雪梅不忘旧情，带丫环爱玉到商家吊孝，守节终身。

贵阳市花溪区黔陶乡骑龙杨济明存有手抄本。

**聂金九**　嘎百福传统曲目。短篇。台江县翁脚南寨多九金演唱。

叙从前，翁福地方有个独生女，名叫聂金九，始终不愿出嫁，父母问其原因，聂金九也不说。一次，过祭鼓节，父母催她去鼓场踩鼓游方，选择意中人。聂金九去踩鼓，两个老人在一边观看，却不见她对谁有意。父亲便问她，这样多后生，都没有一个中意的吗？聂金九这才说出她的秘密，自己早已爱上了九千寨的后生香央明，并到人丛中把香央明找来见父母，两位老人见香央明虽然英俊，但穿着破烂，心里大不高兴，碍于姑娘的面子，不便直说，就把香央明请到家中，招待酒肉，通过唱歌对他说，姑娘还小，又是独姑娘，望他另寻伴侣。聂金九听了，觉得父亲是嫌贫爱富，阻挠她与香央明相好，便唱歌揭穿父亲的谎言，并表明她决心嫁给香央明，父母见女儿的决心已下，不可更改，才成全了他们的婚姻。

张志华搜集整理。黔东南苗族侗族自治州文化局存有该曲目唱本。

**珠　里**　嘎百福传统曲目。短篇，唱词五十八句。台江县排秀寨耇蒋演唱。

叙从前有个叫珠里的姑娘，父亲贪爱钱财，把珠里嫁给一个叫金的有钱人。金矮丑愚笨，珠里不愿出嫁，天天唱歌责怪父亲，要父亲为她退婚。父亲没法，答应杀鸡看眼睛，以定是否悔婚，便宰了一只鸡。鸡的眼睛紧闭不睁，原来是珠里求助嘎哈神的力量所致。鸡的眼睛不睁就应当解约悔婚，但父亲说亲事是他定的，不好出尔反尔，叫珠里自己想法子。于是珠里把心一横，叫父亲亲自送她去金家。父女走到半路上，正碰着金的母亲为金送饭。珠里上前接过担子，三人一同前去，到了田边，珠里喊金吃饭，金却不理，说珠里过去嫌他，现在他也不稀罕见珠里，还骂珠里，又喊她滚开。珠里趁机与金翻脸对骂。两个老人在一旁见珠里与金的感情的确不和无法相处，就同意为他们解除婚约另寻婚配。

曲目由唐春芳搜集整理，载《贵州省民间文学资料》第三集；黔东南自治州文化局也存有该曲目唱本。

**珠郎娘美**　君琵琶传统曲目。短篇，唱词四百六十四句。传本甚多，以吴金松、梁绍华的唱本最具代表性。

叙珠郎是个忠厚老实英俊的侗族后生，娘美是个聪明机智美丽的侗族姑娘，他们反对"姑舅表婚"的旧俗。经歌堂相恋，自订终身，私奔逃离三宝，去建立幸福美满的家庭。他们逃到贯洞，娘美被财主的儿子银宜看中，银宜以金钱引诱、收买蛮松杀害了珠郎。娘美寻得珠郎尸骨，满腔悲愤，便到鼓楼击鼓召来众乡亲，对众人说，谁愿为她埋葬珠郎她就嫁给谁。诓骗银宜半夜上山埋葬珠郎尸骨，娘美趁机巧诛银宜为夫报仇。娘美又逃离贯洞，危难中得到麻疯病人吉谬相救，后来吉谬病愈，娘美与他结为夫妻，来到台拱，生下两个儿子，又因世道变乱，家庭失散。若干年后，娘美与长子被关进监牢，二儿子却当了县官，大堂上娘美与次子相逢，诉尽别情苦楚，次子调兵捉拿蛮松，扫除了害人虫。

《珠郎娘美》故事曲折，情节生动，人物形象鲜明，受侗族听众喜爱。君果吉、刚君亦有同名曲目。

**珠阿伊**　咪谷传统曲目。短篇。

叙阿伊为了逃避土司苦麻逼婚，同爹妈举家搬到一个大箐林中，遇到青年猎人史汝凑布。史汝凑布同情他们的遭遇，遂收留他们一家同自己的母亲、妹妹一起过活。阿伊和史汝凑布相互爱慕，唱歌订情，结为夫妻。土司苦麻穷追不舍，派家丁将阿伊抢回关进水牢。史汝凑布前去营救，怎奈寡不敌众难以取胜，焦急之际遇见一个武艺高强的和尚，史汝拜他为师，随其习武。苦练三年后，史汝凑布再次前往营救阿伊，虽然杀死若干家丁，自己也负了伤。他上山采药疗伤，靠在一棵树干昏昏入睡，梦见一白发老人赐他一柄宝剑。史汝醒来果然手中握有一剑，他再次来到土司家，杀死苦麻，终于救出了心爱的阿伊。他将土司的家产分给乡亲，与阿伊回到林中，过上幸福的生活。

原为彝文手抄本，陈长友、阿侯布谷翻译整理，毕节地区文化局收藏。

**都柳江长又长**　贵州弹唱曲目。短篇，唱词四十句。1977 年安朝阳作词，叶泽泉编曲。同年由贵阳市曲艺团李桂芬(领唱)、欧阳京华、钟丽萍、甘志荣、李丽云、张幼莉、王丽丽、柏莉萍演唱，小民乐队伴奏。

叙都柳江侗家过去的苦难岁月，歌颂解放后在中国共产党和毛主席的领导下，侗乡翻天覆地的变化。

贵阳市群众艺术馆存有演出脚本、曲谱。

**索美银冷**　君果吉传统曲目。短篇，唱词二百三十句。

叙古州三宝的侗族姑娘索美，美丽漂亮，许多后生向她求爱她都不爱，她只爱盘正山寨的后生银冷。一些有钱有势的后生从中阻挠，不许他们相爱，为保忠贞，二人心心相恋，到老未婚。

该曲目民间有抄本流传，刚款亦有此曲目。翻译整理本更名为《索老》，载黔东南州文研室编印的《苗族侗族故事选》。

**勒　甲**　相诺传统曲目。短篇。布依族王文福演唱，陆国器搜集，流传于罗甸县。

叙布依族寡崽勒甲，勤劳憨厚。皇帝家盖新房，叫勒甲去搬凳洗碗，活路做得又好又快，累得满头大汗。可到吃饭时，皇帝却只拿木棰当肉，酒糟当饭，热水当酒待他。勒甲很生气，便去找能知过去未来的保六独评理。保六独给了他四件宝物：竹篾、藤条、木棰、木炭，叫他拿去丢在皇帝家堂屋。这四件宝物，竹篾变成了蜈蚣，藤条变成了老蛇，木棰变成了鸡鸭怪，木炭变成了鲜血。皇帝见了，觉得大不吉利，只得拿鸡鸭酒肉请保六独去扫家驱鬼。保六独把这些好吃的东西分给勒甲。从此，皇帝再不敢得罪勒甲和保六独了。

**桄岜沙**　分浪论传统曲目。短篇，唱词五十六句。由镇宁县六马区韦鹏演唱。

叙布依族后生桄岜沙为人忠诚，歌又唱得好，与隔山寨的姑娘良嫩相爱。被良嫩的父亲觉察，不许他们相好，要把良嫩嫁与韦家。良嫩始终惦记桄岜沙，桄岜沙也一直想着良嫩，可他们不能相会。良嫩因思念成疾，在韦家上门接亲时气绝身亡。桄岜沙得知良嫩病死，悲痛不已，要亲自为良嫩"盘斋"(布依族称对死者的祭祀叫盘斋)，便去请魔公，一连请了十二个，个个都不愿意，因为他们不是明媒正娶的夫妻。桄岜沙无可奈何，为了寄托哀思便在良嫩的坟边搭起草棚，住在那里陪伴良嫩。日子一天天过去，坟上长出了一株烟草，他摘叶子裹着吸，味道很好，使他奇怪，要查究竟，于是便挖刨。烟草的根埋得很深，桄岜沙终于挖到底，探明了所在，可是令他作呕，原来这株烟草是从良嫩的肚脐眼里生长出来的，所以如今世人吸叶子烟都吐口水。

安顺地区群众艺术馆存有韦鹏演唱录音及本人翻译整理的原稿。布依族的相诺、削肖贯等曲种都有《桄岜沙》，内容不尽相同。1980 年 9 月何积全、刘之侠、黄万机、黄邦君到镇宁六马，从韦鹏处搜集到这个曲目。对该曲目进行删减发展，情节有所变化，发表在 1982 年贵州人民出版社出版的《布依族古歌叙事歌选》上。

**桃化戎**　分浪论传统曲目。短篇，唱词一百零四句。王玉良演唱。

叙布依青年桃化戎与一姑娘相爱，他向姑娘求婚，姑娘要他择一个好日子她才出嫁。桃化戎翻开历书择中了“寅”天，便去告诉姑娘，她说寅天是豹日，豹子躲在刺蓬中，找不到吃就得挨饿，寅天她不出嫁，要桃化戎另择。桃化戎一连择了十一次都不合姑娘的心，第十二次择在“牛”天，姑娘才高高兴兴地嫁给他，原来是姑娘有意熬逼(bie)他，考验他的诚意和决心。他们结婚没多久桃化戎被抽丁出征，一去好多年，音信杳无。婆婆要媳妇嫁给桃化戎的弟弟常生。媳妇始终怀念自己的丈夫，悄悄写了一封给丈夫的信装在橙子壳里面抛下河中，希望能被丈夫得着。橙子壳在河中漂流了很久，终被桃化戎在无意中捞得。他从里面的信中得知家中的变故，便立即赶回，就在弟弟要与妻子结婚的那天赶到了家，与妻子团圆。母亲自觉行事有亏便溺水而死，死后变成了田里的水秧鸡。

安顺地区群众艺术馆存有布依族王玉良演唱，黄能、刘妹丽记录整理的唱本。

**桃德芳**　相诺传统曲目。短篇。流传于罗甸、望谟、册亨等县。

叙桃德芳和优花，到河边种田，到坡上种柿。通过勤劳的双手，建立起美好幸福的生活。令人羡慕。桃德芳问优花为啥嫁给他？优花说桃德芳像匹“好马能驮货”，像头“犟牛能干重活”。反问桃德芳为啥要娶她？他说优花，“镰刀把上有她的手指印”，“田坎上有她的脚趾丫”，优花是个勤劳的姑娘。

这个段子歌颂勤劳，歌颂爱情，有优美的语言和生活气息。

**借亲配**　贵州洋琴书目。短篇，唱词三百八十一句。全本三折：借妻、送茶、巧借。桂百铸、罗绍梅等演唱。

叙杭州书生李春林，其家累遭不幸。父亲在朝为官，被严嵩诳本问斩，母亲忧思成疾病故，妻子胡氏也相继离世。一日，春林偶遇岳父，岳父问及续娶妻室没有？春林假言已经续弦，岳父听了，满心欢喜，便要他带妻上门相见，还要赠他盘缠上京打点功名。他为了取得岳父赠给盘缠，便去找表兄王正魁，打算借表嫂暂充其妻。

王正魁发迹成富，全赖春林父亲关照。这日表弟前来借妻，不得不答应，他心想，我虽答应，那张氏未必肯去。谁知，张氏却满口应承。原来张氏才十九岁，卖身葬父来王家为奴作婢，那知王正魁却要逼她作妻，是她推说百日未满，才延到如今。

春林与张氏一对假夫妻，扮的犹如真的一般。他们来到岳父家中，讨得二老欢心，便要留宿，又恰逢天降大雨，二人不得已在岳父家中住下。是夜，张氏到书房送茶对春林叙说身世，剖诉衷肠，有心与春林成就百年之好。真叫春林左右为难：答应吧，畏惧表兄发怒告官；不答应吧，又怕张氏说穿秘密，得不到盘缠，耽误前程，还惹怒岳父。张氏看出春林心思，便说一切后果由她承担，解除了春林的顾虑。王正魁果然将此事告到官前。那官并不糊涂，问明原委，顺水推舟，将张氏配春林，成就了一对好姻缘。

《借亲配》是各地经常演唱的书目，收入《贵州弹词汇编》第五集。1956 年贵阳桂百铸、

阮敬斋、罗昭梅等演唱的《借亲配》参加全省第一届工农业余会演获二等奖。

**娥南浓** 嘎百福传统曲目。短篇，唱词八十六句。台江县昂待寨务星，方寨务娥等演唱。

叙南浓寨有个叫娥的姑娘，父亲很势利，把娥嫁给排羊九摆寨一个有钱人家。丈夫叫金，又懒又丑，娥不满意这门婚事，回家责怪父亲。父亲很生气，就亲自送娥到金家去。路上，娥见路边林中的画眉自由自在地歌唱飞翔，游在河中的鱼儿悠然自得，于是借物喻情，说自己假如是画眉便飞到高山，假如是鱼就游到海底，叫金永远找不着。娥的父亲就说，娥若变成画眉鸟，金要用粘膏粘住；娥若变成鱼，金就用网捕捉。娥听了便用歌声求助山神，请山神把路挖断。娥的父亲最害怕鬼神，一听娥求助山神，就吓出一身冷汗，深怕山神显灵，急忙拉着娥回家。娥终得与金离婚，获得自由。

唐春芳搜集整理，载 1957 年 3 月《贵州省民间文学资料》第三集。

**娥 妮** 嘎百福传统曲目。短篇，唱词三十一句。台江县客杨寨务多演唱。

叙娥妮是金的妻子。一次，她到田里捞得一笆篓鱼，只把小鱼煮来吃，留下大的。金的父亲很不高兴，以为是娥妮有私心，等金回来后，便唱歌对金说，还劝金休妻，另娶媳妇。这事被娥妮知道了，便对丈夫和公公说，留下大的做腌鱼，以备待客，她并不存私心。金的父亲这才明白媳妇的好心，连声自责错怪了媳妇。

唐春芳搜集整理。黔东南苗族侗族自治州文化局存有该曲目唱本。

**娥秀力和金秀力** 嘎百福传统曲目。短篇，唱词六十一句。台江县排秀寨张差受演唱。

叙娥秀力和金秀力是姐弟，不幸母亲早逝，父亲给他们娶了一个后母。父亲是理老，经常出外给别人评理断案，常不在家。一次，后母趁丈夫外出的机会，把娥秀力和金秀力赶出家门去乞讨，丈夫回来后还恶人先告状，说两个孩子不乖，经常惹事生非。姐弟正来到门外，听后母正在诬告他们，非常气愤。姐姐便在门外唱歌诉说不幸，揭穿后母的谎言。理老听着歌声便出门来看，见一双儿女面黄肌瘦，衣服破烂，明白是妻子虐待了儿女，就痛打妻子一顿。从此不再远出家门，以便照顾儿女。

唐春芳搜集整理。黔东南苗族侗族自治州文化局存有该曲目唱本。

**娣井坤** 嘎百福传统曲目。短篇，唱词一百七十句。榕江县江开银演唱。

叙娣井坤聪明美丽，是苗家百里挑一的好姑娘。她大哥和母亲硬逼她嫁给舅家的儿子将午劣。娣井坤不从，屡遭毒打，几次寻短见，幸被二哥救下。后来母亲命两个儿子把她拉到市场上去卖。到了市场上，娣井坤向两个哥哥倾诉苦衷，二哥被感动得哭了，大哥却怒气冲冲抽出钢刀，要砍死妹妹，被二哥拦住，大哥便一人走了。二哥劝妹妹回家再向母亲求情，谁知将午劣已在家等候，母亲硬要女儿嫁给将午劣。娣井坤别无选择，只得答应，但要等三七二十一天后才答应出嫁。将午劣见娣已答应，便高兴地走了。没过三天娣井坤病倒

了，她感到前途无望，在走投无路之下寻了短见。

曲本由杨元龙搜集整理，载1984年《黔东南苗族故事集》第一集，黔东南苗族侗族自治州文化局也存有该曲目唱本。

**妞 嘿** 嘎嘿说唱传统曲目。短篇，唱词三百二十句。榕江县龙安昌、从江县王兴荣演唱的保留曲目。

传说仙女片相下凡，与苗族后生构结为夫妻，生了一个女儿，取名妞嘿。妞嘿长大成人，像妈一样漂亮，木叶吹得十分动听，歌也唱得好，纺纱织布，挑花绣朵，样样在行，四乡八寨的后生都来找她坐夜对歌，她爱上了一个叫代邦的苗族后生。在天上的舅家知道了，要按"女还舅门"的古理，逼妞嘿嫁给舅家又矮又丑的儿子。妞嘿嫁到了天上，却想着人间的代邦，于是想方设法取得公婆的信任，借故回娘家取东西，才回到了人间，与代邦重续旧好，二人私奔，去寻找幸福的地方。

《妞嘿》流传于榕江县九十九脑山下苗族村寨，龙安昌保存有用汉字谐音记录的唱本。

**能 茳** 嘎嘿说唱传统曲目。短篇，唱词一百句。榕江县龙安昌，从江县王老校演唱的保留曲目。

传说九十九脑山下的苗家寨子，住有一位勤劳善良的巴亚老人，他有三个漂亮的女儿。一天，巴亚去小米山砍树，累了，便在树荫下歇气，不知不觉就睡着了。一条蟒蛇，它是龙王的儿子能茳，爬过来，把巴亚老人的砍刀捆在尾巴上，只见它左右摆动着尾巴，不大一会功夫，山上一片树木全都砍倒了。待巴亚醒来，一看，觉得十分奇怪，自言自语地说："是哪个好心人帮了我这个大忙，一定要酬谢他！"话音刚落，就听到回答："除了我能茳，还有哪个有这种本领。"巴亚见是一条蟒蛇，尾巴上还捆着砍刀，便感谢道："蛇大哥，你帮了我的大忙，不晓得怎样感谢你啊？"能茳说："你家有三个女儿，嫁一个给我就行了。"巴亚回到家便向三个女儿讲了能茳帮他砍树的经过和要求。大女儿不肯，二女儿不愿，只有三女儿答应嫁给能茳。能茳便变成一个英俊的后生，带着巴亚的三女儿回到龙宫，他们过着幸福美满的生活。每年夫妻俩都要带着许多礼物来探望巴亚老人。

《能茳》受人喜爱，流传面广，遍及都柳江一带的苗族村寨。

**宰相李确与商人李确** 旭早曲目。短篇，唱词三十句。潘甫真遗作，创作时间不详。潘静流演唱。

叙宰相李确做梦，梦见仙家请客。请帖上写着李确这个名字，他便去赴宴，哪知到席上才看清楚，请帖上写的住址、职业是商人李确的。宰相李确醒来，觉得奇怪，就派人去查访，确实查到了商人李确。他的德行好，为人正直。宰相李确便把他召来，封了他一个小官。

这个段子通过梦幻的误会塑造了两个可爱的李确形象，寓意深刻。

1963年燕宝根据潘静流演唱记录翻译，译文载《水族双歌单歌集》。

**祖公上河破姓开亲** 刚款传统曲目。短篇，诵词二百五十八句。

全书分两大部分，第一部分叙说侗族祖先的迁徙、定居和发展；第二部分叙说侗族婚俗的衍变发展过程。

以榕江县三宝、黎平县龙额等地流传翻译整理的《祖公上河破姓开亲》，载入贵州人民出版社 1981 年出版的《侗族祖先哪里来》和黔东南州文研室 1981 年内部编印的《民间文学资料集》第一集。

**益卧布珠和洛蒂舍芝**　　咪谷传统曲目。

叙彝族青年益卧布珠和姑娘洛蒂舍芝真诚相恋，可是舍芝被家中另许了人家。布珠和舍芝经过许多曲折，受尽磨难终成夫妻，婚后俩人感情甚笃。布珠的父亲要布珠去布吐(彝族古代为教授小布摩所设的学堂)，布珠和舍芝依依不舍。布珠离家后，舍芝在家小心地侍候公婆、侍候小姑小叔却得不到一句好话，反招来百般虐待，难以忍受，无奈何跳海自尽，幸被龙王救起并收为女儿。尽管龙王、龙母、龙子待她十分关心体贴，舍芝总是愁眉不展，成天思念她的布珠。

后来布珠回到家中，得知舍芝已投海，悲痛万分，亦跳海自尽，也被龙王救起。布珠和舍芝在龙宫相见，抱头痛哭，他们坚贞不渝的爱情感天动地。龙王对他们说，落水的人回到地面上，满身的肉会被大风吹散，大雨淋烂，不能让他们再死第二次。于是，将布珠招为女婿，在龙宫为他们举行了隆重的婚礼。从此，布珠和舍芝住在龙宫永不分离。

曲目原为古彝文，王继超翻译整理，毕节地区文化局收藏。

**请来吃碗肠旺面**　　贵州弹唱曲目。短篇，唱词四十六句。1983 年阮居平作词，叶泽泉作曲。同年，贵阳市曲艺团李桂芬(领唱)、甘志荣、陈敏、黄凤玲、周仁容首演，民乐队伴奏。

叙两口子开面馆，卖的贵阳名小吃——肠旺面，热情周到，迎接服务四方客。顾客满意，店家心里也乐无边。

贵阳市群众艺术馆存有演出脚本、乐谱及录音带。

**堵扎与谷绕妮博**　　署日传统曲目。短篇。杨德惠演唱。

叙有个勤劳的苗族后生，叫堵扎，靠砍柴挖药为生。一个大雪天，堵扎上山砍柴时，救了一个会说话会唱歌的画眉鸟，从此他和画眉鸟相依为命。贪心的嫂嫂想把画眉鸟占为己有，被画眉鸟痛骂一顿。她气急败坏地将画眉鸟打了半死扔进河中。堵扎急忙到河中去救画眉鸟，没有抓着，突然听见有人喊他，他调头一看却是一个漂亮的姑娘。原来她就是画眉鸟，本是龙王的女儿谷绕妮博。她告诉堵扎说，父王眼睛得病，向世人许愿，谁能治好他的眼病就将女儿嫁给他。堵扎用祖传的秘方治好了龙王的眼病，得到谷绕妮博做妻子。不料，谷绕妮博被土官肯米山左看见，要把谷绕妮博占为己有，无中生有地给堵扎出了一道道难题。堵扎在谷绕妮博的帮助下，战胜了肯米山左。肯米山左全家葬身火海。从此，堵扎和谷绕妮博平静地过着幸福的生活。

**唱春花**　贵州灯词曲目。短篇，唱词一百二十句。刘振南根据湖北小曲同名曲目改编、设计音乐唱腔，贵阳市曲艺团钟丽萍、柏莉萍、李桂芬、甘志荣、张幼莉等首演，民乐队伴奏、伴唱。



叙回乡知识青年李春花，立志改变家乡面貌，治山治水，搞科学种田，她响应政府的号召，坚持晚婚，是姑娘们学习的榜样。

贵阳市群众艺术馆存有演出本和乐谱。

**盘贞认母**　青岩唱书传统书目。又名“玉蜻蜓。”短篇。

叙公子孙贵生游庵巧遇尼姑王志贞，被藏庵中，致使王志贞怀孕，孙贵生却不幸病亡。遗嘱要王志贞生下婴儿送回孙府抚养。婴儿出世，王志贞以孙贵生日常配带的玉蜻蜓为表记，托佛婆送往孙府，不料佛婆途中受惊遗失婴儿，婴儿落入徐太守家取名徐元宰。十六年后，元宰身中解元，无意间得知自己的身世，怀藏玉蜻蜓前往庵中，盘贞认母，复姓归宗。

贵阳市花溪区黔陶乡骑龙黄玉邦存有手抄本。

**麻幺和龙女**　洛当传统曲目。短篇。李登高演唱。

叙古时候，苗族后生麻幺历尽艰辛，到天边拜师学吹芦笙，三年期满，他别师上路回家，来到江边歇气，随手取出芦笙吹起来。悠扬动听的芦笙曲恰被巡视大江的龙王听见，于是龙王变做一位慈祥的老者，把麻幺请到龙宫教太子们学吹笙。转瞬又三年，太子们都掌握了吹笙的技艺。麻幺向龙王告辞，龙王问麻幺要什么东西作纪念，麻幺按三位太子的嘱咐，只要装筷子的筷篼。龙王高兴地答应了。

麻幺背上筷篼，高高兴兴地走上了回家的路。半道上口渴，取下背在背上的筷篼，到井里喝水，喝了水抬起头来，筷篼却不见了，只见一乘花轿，四个轿夫笑嘻嘻地看着他。轿帘不掀自起，现出了龙女，龙女对着他说：“麻幺，我爹已将我许配给你，现在我们是夫妻了。”麻幺喜出望外，忙拿起九卡长的芦笙又吹又跳。夫妻俩恩恩爱爱地回家。

**麻福与囊线**　相诺传统曲目。短篇。王雅家演唱。

叙后生麻福与姑娘囊线，在孩提时父母就为他们定下了婚事。麻福不幸，三岁丧母，五

岁丧父，七岁祖父又去世，全赖叔伯抚养上学。成年后，变卖家产还清了安葬父母和祖父欠下的债务，家境穷困极了。他为人忠厚老实，有文化，又机灵，是个讨人喜欢的青年。囊线生在有钱人家，却热爱劳动，她会插秧，会种棉，能纺擅织，是个灵巧的姑娘。她了解麻福，同情麻福，爱麻福，愿意嫁给麻福。麻福也非囊线不娶，二人情深意笃。可是囊线的父亲嫌贫爱富，要把囊线嫁给甘四林。囊线与父亲争执，哀告也未能说服父亲，只得从命。她暗暗拿定主意，准备了一把梳子，一对花鞋，与麻福相会。当着麻福的面把梳子掰断，给麻福一半自留一半，把一对花鞋分开，一只给麻福一只留给自己。对麻福说，“今世分了手，来世和你在一起。”她将在死后投胎到一个酿酒卖的肖家，只要麻福找到肖家他们就能在一起。囊线被逼嫁甘四林，拜堂时自刎身亡。一年后，卖酒的肖家夫妇生了一个漂亮的女孩，非常高兴。可是女孩不会哭笑不会动，一副痴呆样子。麻福找到了肖家，见未满月的女孩，很像死去的囊线。襁褓中的女儿看见麻福竟连连笑了三声，又挣扎活动。肖家老者见女儿会笑会动，心情非常好。麻福便告诉肖老者，他的女儿就是他死去的恋人，并拿出半截梳子和一只花鞋作证。肖老者果然在襁褓中发现半截梳子和一只花鞋。麻福对肖老者说，只要答应把女儿嫁给他，她便会随风长。肖老者将信半疑。果然，女儿三天会说话，七天会走路。几年光景便长成漂亮的大姑娘。麻福与囊线终于结成美满姻缘。囊线的父亲贪财害命被判刑，哀求中举当了县官的麻福宽恕，遭到痛斥，气死在公堂上。

曲目由岑玉清记录整理，黔南布依族苗族自治州文化局存有记录整理的原稿和铅印件。

**清官图**　青岩唱书传统书目，中篇。

叙王文正之妻刘秀英生得十分美貌。王文正的朋友张贡生为夺刘秀英为妻，用药酒毒死王文正，将尸首抛入塘中。清官陈文仪明察秋毫，使张贡生在事实面前认罪伏法。

贵阳市青岩镇周国梁存有油印本二册。



**渔夫恨·收税**　贵州洋琴书目。短篇，唱词一百一十二句。1953年罗一峰根据京剧《打渔杀家》移植改编、演唱。

萧恩父女在河下打鱼为生，当地恶霸丁员外勾结官府勒索鱼税，狗腿丁郎儿来到萧家收税，被萧恩朋友李俊、倪荣一打二骂赶出门。翌日，丁家教师爷带领家丁再来萧家收税，萧恩狠狠地教训了他们。

《渔夫恨》共二折，第一折为“收税”，第二折为“杀家”。贵阳市群众艺术馆存有“收税”手抄本。

**梁山伯与祝英台**　　相诺曲目。源于汉族同名故事，情节大致相同，不少细节赋予了布依族的生活内容，结尾很独特。

叙祝英台跳进了梁山伯的坟墓，马家便挖坟，结果只挖出两颗衣服纽扣，一气之下把两颗纽扣远远抛去。两颗纽扣正好落在小河的两岸，日后，纽扣落下的地方，各长出一丛竹子，枝繁叶茂，每到黄昏，两丛竹子的竹梢随风摇摆，在小河的上空相缠。

与《梁山伯与祝英台》内容相类似的曲目，在长顺县的布依族中称《阿莅与达瑭》。

**梁祝遗恨**　　贵州洋琴书目。短篇，唱词五百二十六句。分求学、结拜、送别、许亲、逼婚、访友、病殁、殉情八折。罗一峰1952年10月改编，罗一峰、桂百铸等演唱。

叙祝英台求得父母允许，女扮男装出外求学，路遇梁山伯，二人相契，于草桥结拜。同到杭州高先生门下攻读，同窗三年，情深似海。英台因家书催归，临行，山伯相送，途中英台借物寓意，暗许终身，奈山伯不解，英台便托言家有胞妹，望山伯及早行聘。英台归家，被父许与马家。山伯到祝府访友，方知真情，欲提婚姻，其时已晚，归家后病殁。英台出嫁，去至山伯坟台，碰死在山伯碑前，以殉前情。

有《梁祝遗恨》白皮纸八开手抄本，存贵阳市群众艺术馆，缺“结拜”一折。

**斑鸠与白竹鸡**　　旭早曲目。短篇，唱词二十四句。潘静流在中华人民共和国成立前创作演唱。

叙春天，斑鸠和白竹鸡各在一棵树枝上，白竹鸡听斑鸠“咕咕咕”地叫得很得意，就说：“老兄，你这么得意，一定找到吃的了！”斑鸠说：“我饱一顿，饿一顿，有哪样得意……”斑鸠数说它的苦楚，冬天要刨雪觅食，夜无宿坐待天明，空肚子等到秋熟，身寒冷待到来春。白竹鸡却说斑鸠数苦是替它说，称赞对方心宽聪明，与斑鸠同飞真是快活，望莫丢弃。

1963年燕宝根据潘静流演唱记录翻译，译文载入《水族双歌单歌集》和《岛黛瓦》。

**覃宝引妹**　　君果吉传统曲目。短篇，唱词五百句。

叙覃宝和引妹小时青梅竹马，长大后相亲相爱。他们两家的父母受侗族“女还舅门”的束缚，不许他们相爱结成夫妻，要另为他们开表亲。覃宝和引妹私奔途中，引妹染上疾病，死在异乡。覃宝孤单单地回到家乡，引妹的父母哭得死去活来，后悔不该阻拦女儿的婚姻，人们也得到教训：“遵循古理害死人”。

《覃宝引妹》在民间有抄本流传。刚君、君琵琶亦有同故事、同名曲目演唱。

**棵莲柳**　　分彭饶传统曲目。中篇。布依族黄罗氏、韦黄氏等演唱。

叙柳家湾布依族青年柳哥，是个孤儿，生性勤劳智慧，靠帮工度日。他到莲塘寨莲妹家帮工与莲妹认识，二人在劳动中产生了真挚的爱情。莲塘寨首富王歪生的儿子矮瓶瓶，十分丑陋、愚蠢，仗着他家的财势，硬逼莲妹嫁给他。莲妹和柳哥被迫逃走他乡。他们历尽艰辛逃到一个叫荒田的地方，结成患难夫妻。二人开荒造田，过着美满的生活。不料，在一个赶场天，他们被王歪生的家丁发现，莲妹被当场抢走，柳哥悲痛欲绝。莲妹也十分伤心，请

画眉送信给柳哥，他们订下复仇大计，把王歪生父子诱到婚礼场上，将其刺死，在混战中柳哥与莲妹相继战死，他们死后成了棵莲柳。（棵莲柳，生长在贵州的山区，是一种叶似柳树叶的植物，当人们对它唱起娓娓情歌，或吹奏悠扬箫筒，它的对生叶片便会合拢卷边，尤如舞姿翩翩，有人称它“相思草”，有人称它“爱情草”。）

布依族王芳礼根据黄罗氏、韦黄氏等演唱的《莲柳爱》、《莲柳恨》、《莲柳情》、《莲柳相思》等翻译整理，手稿存安顺地区群众艺术馆。

**董　永**　　青岩唱书传统书目。又名《天仙配》、《槐荫记》。短篇。

董永家贫，父亲病故，因此卖身葬父，被七仙姬看见，她私下凡尘，在土地神的撮合下，于槐荫树前与之结为夫妻，同到傅员外家做工还债。此事被王母娘娘知道，即派天兵天将捉拿七仙姬，董永与仙姬在槐荫树下惨别，次年仙姬生下一子，送下凡尘放于槐荫树下，董永得子，抚养成人。

贵阳黔陶乡陈子华存有手抄本。

**款转莎**　　刚款传统曲目。短篇。

内容与《款斗莎》相近。只是增加了对老人，对姑爹、姑妈，对中年夫妇，对青年男女，对少年的祝愿。常在新娘回家被拦在门外时，由陪行的壮年男子当众念诵，活泼轻松，气氛热烈。

现多在榕江县天甫地区流传，曲词大同小异。榕江县乔来流传翻译整理的《款转莎》载入黔东南州文研室 1981 年内部编印的《民间文学资料集》第一集。

**款　君**　　刚款传统曲目。短篇，唱词六十行。内容叙说侗族的根源及赞颂四方等，是侗族曲艺艺人常在演唱前向听众念诵的曲目。《款君》在各地流传不一，民间艺人可即兴增删。

榕江县文化馆收藏有二例。

**款斗莎**　　刚款传统曲目。短篇，共有长短句念诵词六十四句。

该曲目从混沌初开讲起，历数天地形成，洪水滔天，兄妹成婚，繁衍人类，以及侗族祖先的来历，侗族婚俗的形成，对新婚夫妇的祝愿等内容。常在婚礼或侗戏祭祖时念诵。

现民间仍流行《款斗莎》，词语大同小异，念诵词可长可短，由念诵者取舍。

以从江县六洞，榕江县三宝流传的“款斗莎”翻译的整理本载入贵州人民出版社 1981 年出版的《侗族祖先从哪里来》。

**雄　学**　　嘎百福传统曲目。短篇，唱词六十四句。雷山县西江寨考栋，台江县排羊寨考棣等演唱。

叙从前，南刀寨有个姑娘，不满意婚姻，要与丈夫离婚，便去请一个叫雄学的理老帮她评理离婚。姑娘家挤满了人，都来听雄学评理，雄学来了，可是不开口，时间久了人们便开始散去，姑娘悄悄把雄学叫到一边，问他为何迟迟不开口，雄学唱道，姑娘家手头捏得紧，

雄学的嘴才闭得紧。姑娘明白了雄学的意思，立即把颈上的银项圈给雄学，雄学马上走到人前，招呼纷纷散去的人群，回来听他评理。他三言两语把道理说明，判姑娘与丈夫离婚。

由唐春芳搜集整理的曲本，载1957年3月《贵州省民间文学资料》第三集，黔东南苗族侗族自治州文化局也存有该曲目唱本。

**鲁达除霸**　贵州洋琴书目。短篇，唱词一百三十二行。1955年彭鸿书根据《鲁提辖拳打镇关西》整理改编，突出三打，着力表现鲁达嫉恶如仇，仗义行侠的英雄气概。由罗绍梅、包净六等演唱。

贵阳市群众艺术馆存有二十世纪六十年代罗绍梅等演唱的手抄本。

**鲁楂和母苏**　署日传统曲目。短篇。杨德惠演唱。

叙母苏和鲁楂是亲兄弟，父母死后只给他们留下了一间破草房，后来母苏成家便把弟弟鲁楂赶出家门，给一块荒地让他独自过活。鲁楂在荒地苦心耕种，每年都长出好庄稼，可惜年年都被猴子糟蹋。这一年荞子熟了，猴子照例又来，鲁楂无法，就去请教庶。庶授计，鲁楂依计而行，煮了一锅米饭，用米饭把自己从头到脚敷了一身，躺在地上装睡，周身爬了许多苍蝇和蚂蚁。猴子来了，以为睡在地上的鲁楂是一头死牛，就抬回去祭祖，请野兔来作迷拉（巫师）。正在行祭时，鲁楂悄悄抽出宝剑，把野兔的尾巴砍下半截，吓得猴子逃跑一空。鲁楂得了猴子的金银祭器，还得了两件要啥就有啥的宝物——砧板和筲箕。从此，鲁楂不愁吃穿。母苏知道了，羡慕不已，花言巧语换得了鲁楂的那块荒地，依样画葫芦，如法炮制。结果猴子来报仇，把母苏抛下绝壁，成了野兽的美餐。

毕节地区文化局存有根据杨德惠演唱的记录本。

**富贵图**　贵州洋琴传统书目。短篇，唱词四百九十三句。包括退婚、逼供、赴试、私逃、洗寨、双圆六折。

叙傅荣钦女儿金莲自幼许与倪俊为妻，倪母为倪俊赴试，到傅荣钦处借取盘缠。荣钦嫌倪家清贫，意欲退婚，便向倪母提出，借钱可以但须退婚，倪母不从。金莲得知此事，便背着父亲将银两、钗环和一轴富贵图交给倪母，作为倪俊赴试盘缠。谁知，傅荣钦竟赖倪家抢持女儿，向县令昂藏行贿，革除了倪俊的前程问罪收监。时逢察院安大人过境，倪母前往申冤。安大人问判此案，复了倪俊的前程，不允傅家悔婚。

倪俊定要功名成就才肯成婚，带着金莲所赠盘缠和富贵图前往赴试，得中解元，继续上考，途经少华山，被请上山。少华山的大王袁龙为倪俊前恩，欲将其劫持的少女尹碧莲与倪俊成婚。倪俊不从，袁龙便要杀死碧莲。倪俊与碧莲认作兄妹。尹碧莲原是为逃避昂藏与父出逃被劫持上山的。昂藏得知碧莲被少华山劫持，带兵洗寨，战败身亡。

倪俊与碧莲下山，倪俊前去赴考，碧莲带着倪俊留下的富贵图，在赤水驿父女相见，同到倪俊家中，碧莲与金莲结成姊妹，同事高中的倪俊。

《富贵图》收入《贵州弹词汇编》第十九集。

**尊敬公婆**　君果吉传统曲目。短篇，唱词五十八句。陆大用演唱。

叙说姑娘出嫁当媳妇后，要孝顺公婆，像对自己的父母一样。唱词用比喻手法，十分感人。

各地流传的《尊敬公婆》大同小异，君琵琶亦有类似曲目。民间艺人陆大用唱的《尊敬公婆》，译文载黔东南州文研室 1981 年内部编印的《民间文学资料集》第一集。

**善郎娥美**　君果吉传统曲目。短篇。

叙古州三宝章鲁寨侗族后生善郎，与远房的堂兄皆矮到了广西的滩头竹脚，在好友宝金的帮助下，认识了娥美姑娘。善郎与娥美情投意合，定下终身。善郎放木排下柳州时，与娥美约定八月十五来接娥美到三宝成亲。善郎走后，娥美的母亲以不知善郎家根底好坏为由，劝娥美忘掉善郎，娥美执意等着善郎来接。到了八月十五，善郎没来，皆矮来报信说善郎半道遇强盗，跳河逃命，至今下落不明。娥美突闻噩耗昏死过去，当天就被入棺。宝金为了让善郎能再看娥美一面，事先在棺木上开了一个洞眼，用纸糊上，涂了烟墨，待人们走后，宝金便把糊在洞眼上的纸撕去。善郎死里逃生赶到滩头竹脚时，人们已将娥美棺木抬送上山。善郎在宝金的陪同下来到棺前祭奠。善郎悲痛的哭声惊醒了棺内的娥美，二人立即开棺救出娥美。善郎、娥美告别了宝金，星夜赶回三宝，结成美满夫妻。

榕江县文化馆存有手抄本。

**普劝善言**　青岩唱书传统曲目，短篇。

无故事情节，有劝戒赌，劝不吸鸦片，劝不行劫，劝为人交友以礼相待，尊老爱幼等内容。

贵阳黔陶乡周志谷存有手抄本。

**普金杉**　嘎百福传统曲目，短篇。三穗县寨头张先成、万绍成等演唱。

叙从前有九百户苗族逃难迁徙到高罗山密林居住。第二年，有一户人家生下个男孩，取名羊金勒。他是全寨迁徙以来出生的第一个孩子，寨老便给他取名"羊金杉"，祝福他像杉树一样茁壮成长。羊金杉长大后，与屯州塘的姑娘媛娘欧相爱，定下终身。他们的爱情被富家子弟扎柳离间破坏，姑娘嫁给了扎柳。三年后，一个偶然的机会，羊金杉与媛娘欧相遇，两人一见如故，倾诉衷情，方知上了扎柳的当，于是两人重续旧情，双双远走高飞。

曲本由浅践搜集整理，收入三穗县内部编印的《苗族民间文学资料》第一集，黔东南苗族侗族自治州文化局也存有该曲目唱本。

**登上苗岭望亲人**　贵州琴书曲目。短篇，唱词六十二句。1984 年任岷作词，叶泽泉编曲，同年 9 月贵阳市曲艺团周仁容首演，民乐队伴奏。

叙月明风清，登上苗岭，高歌一曲，抒发对离别三十年远在日月潭边亲人的思念，诉说家乡的过去和现在的发展变化，但愿除夕共听爆竹声，剪烛西窗话天伦，到那时共饮一杯茅台酒，共听一支金芦笙，共跳一曲欢乐舞。

贵阳市群众艺术馆存有演出的词曲脚本。

**嫩妮和阿珠** 咪谷传统曲目。中篇，唱词一千一百一十二句。

叙罗洪大山有一户神人，人称米咪奏家，听信了媒人的花言巧语，将女儿嫩妮嫁给了洛启佐家的浪荡子朵立，朵立被妖女觉毒补买死死缠住，一心要把嫩妮折磨死。青年阿珠采药来到山上，看见觉毒补买正口念咒语，将朵立变成了鸦鹊，嫩妮变成了曲蟮。鸦鹊狠狠地啄曲蟮，被阿珠甩去的土块吓跑。曲蟮在地上滚了三滚，还原成衣着褴褛的嫩妮姑娘。嫩妮向阿珠叙述了自己的不幸，求阿珠去罗洪大山向她父母报信。米咪奏在阿珠的帮助下救回了嫩妮。嫩妮的阿妈为了表示感谢，送给阿珠一把金火钳。从此，阿珠每天从地里回来，家中都有做好的饭菜，牲口也喂过了，使他很奇怪。一天，他假装出门去，躲在门外偷望，只见金火钳变成一个美丽的姑娘，生火做饭，喂牲口，然后背上水缸出门去背水。这时阿珠一把将她抓住，原来是嫩妮。从此他们成了家，过着幸福美满的生活。

曲目原为古彝文手抄本，王运权、王继起翻译整理本在毕节地区文化局收藏。

**锦香亭** 贵州洋琴传统书目。中篇，唱词一千八百二十句。王清石演唱。分题巾、错受、夜宴、遭贬、赠妆、私逃、赠金、杀妾、谈禅、平寇、感怀、奇逢、哭院、设宴、全缘十五折。

叙唐时钟景期长安试罢，待榜之期出游，误入葛太古园中，在锦香亭与葛女明霞题诗和韵，喜定百年。葛太古辱骂安禄山遭谪范阳，携女同往。钟景期参奏李林甫受贬石泉堡。一对姻缘天南地北，历尽苦难，安史之乱后才得团圆。

《锦香亭》收入《贵州弹词汇编》第四集。

**新时代的放牛娃** 贵州弹唱曲目。短篇，唱词八十句。1981 年任岷作词，叶泽泉作曲。同年，贵阳市曲艺团钟丽萍(领唱)、李桂芬、欧阳京华、甘志荣、李丽云、张幼莉首演，民乐队伴奏。

内容反映侗族姑娘小阿花中学毕业回乡，为改变家乡贫困面貌，立志学开拖拉机，克服了许多困难，终于取得成功，成了新时代的放牛娃(即拖拉机驾驶员)。

**榜南细** 嘎百福传统曲目，短篇，唱词一百八十句。台江县排秀寨张差受，剑河县五岔寨务例等演唱。

叙南细有户财主的独姑娘，名字叫榜，父母很疼爱。榜长大后，有两户财主家的儿子同时上门求婚。榜不理会那两家，原来榜早已爱上柏栋的穷后生金。榜母知道后，便狠狠骂了一顿，榜死活要嫁给金，榜父无奈，只得同意。榜嫁给金后，生下一个孩子。不久金就病死了。金死后，榜的日子过得很苦，过年回娘家没有像样的礼物，连背小孩的带子都没有，只好用稻草绳把孩子捆在背上。母亲见她太寒酸，把她带来的东西全丢出门外，把榜和孩子关到房间里挨饿，榜很伤心。她走投无路，便跑到丈夫的坟上大哭了一场，遂上吊死去。这时榜的母亲才醒悟是自己害死了女儿，但自责后悔已经晚了。

曲本由唐春芳搜集整理，存黔东南苗族侗族自治州文化局。

**榜荣麻**　嘎百福传统曲目。短篇，唱词一百二十六句。台江县排秀寨考蒋，排羊寨考棣等演唱。

叙从前台江登曾寨有个叫榜的姑娘，她与邻寨交毗的一个后生相爱，榜的父亲不同意，硬把榜嫁到纠向寨的一户有钱人家。榜与丈夫毫无感情，回门后不愿再转回夫家。父母劝说甚至打骂榜都不依，父母便以死相逼，榜只得答应。于是榜选择了一个大雪天，要父亲送她去纠向，并包了一团糯米饭作午餐。当父女来到纠向的大山上时，雪下的更大，天更加寒冷，榜叫父亲歇息吃糯米团，可是糯米团冻得像块生铁，咬也咬不动。榜在一旁向父亲唱道，婆家的田都在高山上，每次做活吃午饭，饭都硬的像铁，咬也咬不动，一辈子过这样的生活，叫人怎么受得了。父亲听了深有所感，就把榜带回家，为榜解除了婚姻，同意榜与交毗寨那个后生结为夫妻。

唐春芳搜集整理的曲本存黔东南苗族侗族自治州文化局。

**榜刚藜**　嘎百福传统曲目。短篇，唱词一百三十二句。台江县南宫乡嘎南强寨杨秀光、务载久等演唱。

叙从前西江寨有一伙后生，到台江交密帮人抬木料。中午休息时，听见林中画眉鸟唱歌说：汪江寨有个姑娘叫榜刚藜，长得很漂亮。后生们听了觉得很稀奇，就跑到汪江寨，要一睹榜刚藜的芳容并和她交朋友。他们来到汪江寨，见榜刚藜的母亲正在院坝上晒谷子，便唱歌说明来意。榜刚藜的母亲觉得西江虽好，却远了些，不愿女儿和他们相识，就用歌声回绝。这伙后生执意要见姑娘，见不到姑娘就不走。榜母无法，便进屋把姑娘绣的一篮花绣端出来，叫后生们各选一件作纪念。后生们见了花绣喜得不敢用手触摸，说榜刚藜的花绣件件美，样样好，不知挑选哪件。榜母觉得有理，就亲自挑选，送给每一个后生，大家齐声叫好。榜母很高兴，便办了一桌酒菜招待大家。大家吃得酒醉饭饱方才回去。

唐春芳搜集整理本存黔东南苗族侗族自治州文化局。

**榜姬藜纠向，久播弓拢栋**　嘎百福传统曲目，短篇，唱词五十四句。台江县岩寨蒋博、昂特寨务星、五河寨务莱、排秀寨张差受等演唱。

叙从前纠向有个姑娘叫榜姬藜，仗持家富很傲慢，后生们找她游方，她不理睬，便被大家孤立了。榜家有个年轻长工叫久播弓，榜约他游方，他婉言谢绝。榜遭到拒绝很生气，奚落久播弓穷才到她家当长工，久播弓便辞工回家，发愤开荒种田。不久，也变成了有钱人。一次，久播弓从远处归来，见榜衣着破烂，背着小孩在田间捉田鸡、螃蟹充饥。久播弓想起过去受榜奚落，便报复榜，把拴在马背上的鸭子扔给榜，扬鞭策马而去。鸭子在田里乱跑，榜弄得一身泥浆，总算把鸭子捉住，提着鸭子回家，却不敢把实情告诉丈夫，对丈夫说捡回的鸭子是野猫咬死的。榜的丈夫吃着煮熟的香喷喷的鸭子，榜在一旁看着，又想起与久播弓相见的情景，流出了伤心的眼泪，后来她上吊死了。

曲本由唐春芳搜集整理，载入 1957 年 3 月《贵州省民间文学资料》第三集。黔东南苗

族侗族自治州文化局也存有该曲目唱本。

**嘎仪美**　君琵琶传统曲目。短篇，唱词一百二十八句。

叙九洞增盈寨的仪美姑娘，美丽超群，求婚的人很多，没有一个中她的意。增盈寨修了新鼓楼，从六洞请来了画匠。画匠会郎长得英俊手巧，他画的飞禽走兽，活灵活现，男女老少都赞扬。轮到仪美家款待会郎，仪美殷勤敬酒献茶。会郎看了仪美剪的花样图案，赞不绝口。二人情投意合，行歌坐夜订下终身。可是仪美的父母嫌会郎贫穷，不准仪美嫁给会郎。于是仪美和会郎私奔，逃到平江帮人。仪美的父亲得知带人来抓会郎去见官，会郎被关进监狱，仪美绝食身亡，葬在平江。会郎无罪出狱后，来到仪美墓前祭奠，碰碑殉情。人们将他葬在仪美的墓旁。每年，附近的村民前来给他们扫墓。

现有民间抄本流传。君老亦有同名的曲目，故事大同小异。

**嘎志太**　君果吉传统曲目。短篇，唱词四百八十句。清代民间艺人乃告化（女）编唱。

叙清咸同年间侗族文人杨志太组织忠义款军，抗击异军保卫家乡的事迹，语言流畅，音韵严谨，深受侗族听众喜欢。它是研究杨志太生平和当时历史的可靠口碑。民间有用汉字谐音记侗语的抄本流传，榕江县文化馆抄录收藏。

**嘎盘古**　君上腊传统曲目。短篇，唱词二十一句。吴文彩编唱。

取材于《幼学》的部分内容，编成说理的段子，用以启迪和教育后人。《嘎盘古》流传面广，在不懂汉话的侗族听众中，至今传唱不衰。

民间有用汉字谐音记录侗语的抄本流传。翻译整理的段子名《盘古开天地》，载黔东南州文研室 1981 年内部编印的《民间文学资料》第一集。

**镇压反革命莫放松**　贵州洋琴书目。短篇，唱词一百七十四句。

叙客栈老板唐兴国警惕性高，对住宿的韩甫田进行盘查，发觉行迹可疑，便协助人民武装同志揭穿了韩甫田的伪装，韩原是一个特务。

1952 年罗一峰编。贵阳市群众艺术馆藏有《镇压反革命莫放松》的八开白皮纸手抄本，注明演唱曲牌，封三有“公元一九五二年十月五日广播”字样。

**鹦哥记**　青岩唱书传统书目。中篇。

传说玉帝的左丞相下凡当了晋王，封商人黄墩之女黄英莲为正宫娘娘，二人十分恩爱，不久英莲怀孕。贪得无厌的国丈黄墩夺了女婿的王位，还要迫害女儿，欲斩草除根。英莲母子逃出宫门，寄住在黄百万家中。十八年后，晋王的儿子马再兴长大成人，练得一身好武艺，带领兵马进京，活捉了黄墩，恢复了王位。

贵阳市青岩镇卡子门街史成发藏有手抄本。

**懂　德**　嘎嘿说唱传统曲目。短篇，唱词二百二十句。从江县王老校演唱的保留曲目。

叙古时候有对苗族夫妻生了一双儿女。长大后，儿子晚上贪玩，早上不起；可是女儿起

得早，又勤快，帮父母做事，很讨父母喜欢。父母就觉得女儿比儿子好，于是就把儿子嫁出去，留女儿在家。儿子嫁出去以后，父母老了，家里的活都靠女儿做，轻活还可以，重活做不来，庄稼长不好，收成少，饭不够吃，一家人就去偷别人的东西，遭到处罚。二老无法，只好把儿子请回家，把女儿嫁出去。

《懂德》流传面广，遍及都柳江苗族村寨。

**蟒蛇记** 安顺民间唱书传统曲目。中篇，唱词一千八百五十句。

叙唐仁宗时，兵部大人张富亮妻亡，娶刘氏为妻照应儿子春方。刘氏与张生下一子取名春元。春方长大成人娶尚书之女李氏为妻，生下金男、银女。不料张富亮猝然死亡，刘氏为独吞家产，用黄铜、白锡冒充黄金、白银，叫春方赴京放债。春方不知是计，便欣然上路。行至杨家村双田坝，见村民欲将一条大蛇打死，春方顿生怜悯之心，将蛇买下，放生大海。春方抵京放债事发，自觉无颜再见妻儿，于是跳海自溺。刘氏心狠手毒，执意斩草除根，逼迫李氏及一双儿女搬出府庭。李氏在冷庄备受煎熬，春元暗中接济嫂嫂。一日，春元为李氏送米返回，途中被蛮国猎人俘到山林与其女成婚，成了蛮国牧羊人。春元不归，刘氏生疑告是李氏害死。李氏含冤受屈被关进女牢，一双儿女沦为乞丐。春方跳海，竟被龙王三太子搭救。三太子就是他放生归海的那条大蛇。三太子为报昔日救命之恩，对春方百般款待，临别赠送龙珠一颗，又护送春方进京献宝。仁宗得宝龙颜大喜，封春方为进宝状元，督修长城。春元在蛮国放牧思乡心切，终日闷闷不乐，蛮女无奈，允其自由归里，春元行至长城被公差误认为逃犯，受罚背土。一日春方、春元兄弟重逢，春方才得知家中惨状。天子传旨释放李氏封为烈女，加封春方为丞相，春元为总管。兄弟二人拜谢皇恩回乡祭祖，刘氏无颜与儿子相见，悬梁自尽。春方找回儿女，一家团聚。

安顺地区群众艺术馆存有民间流传的油印本。

# 传统曲(书)目表

| 曲(书)目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
|---|---|---|---|---|---|
| 一伙利岛老奶 | | 唐娥欧传授<br>唐春芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 一群敬鬼的 | | 潘南真传授 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 一劝男来又劝女 | | 潘锦伦传授 | 君老 | | |
| 二度梅 | | | 贵州洋琴 | | |
| 二进宫 | | | 贵州洋琴 | | |
| 二十四孝 | | 吴兴武传授 | 君琵琶<br>君果吉 | 中篇 | |
| 十二元觉 | | | 黔北草书 | 短篇 | 遵义地区文化局存 |
| 十二月节 | | | 黔北草书 | 短篇 | |
| 十代清朝 | | 吴德光传授 | 君琵琶 | 短篇 | 榕江县文化馆存 |
| 十二割寡妇征西 | | 胡继光、曾凤鸣讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 十美图 | | 傅德文讲<br>宋轸华讲 | 四川评书<br>北方评书 | 长篇 | |
| 七侠五义 | | 蒋秉钦、曾凤鸣讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 七美剑侠图 | | 张志成讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 七王造铜鼓 | | 杨秉乐笔录 | 旭早 | 短篇 | 三都水族自治县文化馆存 |
| 七兄弟 | | | 相诺 | 短篇 | |
| 七妹 | | | 相诺 | 短篇 | |
| 七仙女故事 | | | 削肖贯 | | |
| 九人头 | | | 黔北草书 | 中篇 | 遵义地区文化局存 |
| 十五贯 | | | 黔北草书 | 中篇 | 遵义地区文化局存 |
| 九龙珠 | | | 黔北草书 | 中篇 | 遵义地区文化局存 |
| 九锡宫 | | | 贵州洋琴 | 一折 | 贵阳市群众艺术馆 |

（续表一）

| 曲(书)目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
|---|---|---|---|---|---|
| 九美图 | | 杨福洲讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 八郎回营 | | | 青岩唱书 | 短篇 | |
| 八美图 | | 严宗武讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 八夸歌 | | 吴德光传授 | 君琵琶 | 短篇 | 榕江县文化馆存 |
| 人死丢人 | | 吴德光传授 | 君琵琶 | 短篇 | 榕江县文化馆存 |
| 刀劈六国 | | 曾凤鸣、刘道全讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 三侠剑 | | 刘道全讲<br>宋轸华讲 | 四川评书<br>北方评书 | 长篇 | |
| 三国演义 | | 杜文超讲<br>陈仁轩讲 | 贵阳评书<br>四川评书<br>削肖贯 | 长篇 | |
| 三元记 | | | 黔北草书<br>青岩唱书<br>安顺民间唱书 | 中篇 | 遵义地区文化局存<br>安顺地区群众艺术馆存 |
| 三皇 | | | 青岩唱书 | 短篇 | |
| 三月三的来历 | | | 相诺 | 短篇 | |
| 三兄弟和红盒 | | | 相诺 | 短篇 | |
| 大老婆与小老婆 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 大明英烈传 | | 陈玉林、何德斌讲 | 贵阳评书 | 长篇 | |
| 大明英烈传 | | 罗仁杰讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 大清传 | | 陈海泉讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 大破天门阵 | | | 黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |
| 干妈问病 | | | 黔北草书 | 短篇 | 遵义地区文化局存 |
| 女秀星和龙王女 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |

（续表二）

| 曲（书）目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
|---|---|---|---|---|---|
| 下雨湿衣裳 | | 银你唱<br>张志华 1985 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 山羊和水牛 | | 唐海德传授<br>唐春芳 1979 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 山伯英台 | | 萨凤姣等传授 | 君老<br>君琵琶 | 中篇 | 榕江县文化馆存录音 |
| 小五义 | | 蒋秉钦讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 小八仙 | | 石银光讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 小米雀和九贵婆 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 小鸟和螃蟹 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | |
| 马前泼水 | | | 安顺民间唱书 | 短篇 | 安顺地区群众艺术馆存 |
| 飞龙传 | | 杨福山、向天福讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 久和妮少 | | 张羌受唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 久金昂荒和谷妮 | | 耇讲唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 久金翁丢南 | | 务刚娄唱 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 久翁古和榜莪客勒 | | 唐德海唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 久高和播陋 | | 耇讲唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 久翁福南 | | 耇久唱<br>唐春芳 1985 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |

（续表三）

| 曲(书)目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
|---|---|---|---|---|---|
| 久麻子娶亲 | | 务记才唱<br>张志华 1985 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 久廖和最麻 | | 唐德海唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 久番目和久刚 | | 唐欧娥唱<br>唐春芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 幺和久 | | 廖大洪唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 习登 | | 龙安昌唱 | 嘎嘿说唱 | 短篇 | |
| 习脚 | | 龙安昌唱 | 嘎嘿说唱 | 短篇 | |
| 王氏哭夫 | | | 安顺民间唱书 | 短篇 | 安顺地区群众艺术馆存 |
| 王婆骂鸡 | | | 安顺民间唱书 | 短篇 | |
| 王乃和他的父亲 | | | 相诺 | 短篇 | 罗甸县民委存 |
| 王玉莲 | 西京记 | 王政荣唱 | 相诺 | 中篇 | |
| 王刚的故事 | | 陆国器笔录 | 相诺 | 短篇 | 罗甸县民委存 |
| 王母的传说 | | | 削肖贯 | 短篇 | |
| 夫妻双双对县官 | | 潘朝锋传授 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 夫妻吵嘴 | | 潘朝锋传授 | 旭早 | 短篇 | |
| 夫妻不和 | | 吴德光唱 | 君琵琶 | 短篇 | 榕江县文化馆存 |
| 韦老林和店老板娘 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 天保图 | | 李云清讲 | 四川评书 | | |
| 天仙配 | | | 黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |
| 五虎平西 | | 刘灿辉讲 | 四川评书 | 长篇 | |

（续表四）

| 曲（书）目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
|---|---|---|---|---|---|
| 五美图 | | 庹清泉讲<br>安顺民间唱书 | 四川评书 | 长篇 | 安顺地区群众艺术馆存 |
| 五鼠闹东京 | | | 黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |
| 五倍子树烧不燃 | | 襄农唱<br>张志华笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 开天劈地 | | | 削肖贯 | | |
| 开口歌 | | 姚成仁唱 | 君琵琶 | 短篇 | 榕江县文化馆存 |
| 开堂歌 | | 姚成仁唱 | 君琵琶 | 短篇 | 榕江县文化馆存 |
| 开宗义富贵孝义传 | | | 黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |
| 元龙太子唐全传 | | | 黔北草书 | | |
| 历代帝王 | | | 青岩唱书 | 短篇 | |
| 巨金宜郎 | | 甫银宝唱 | 君果吉 | 长篇 | 榕江县文化馆存录 |
| 瓦岗寨 | | 杨林唱 | 四川评书 | 长篇 | |
| 木记得和谷记久 | | 唐德海唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 水浒传 | | 杨林讲 | 四川评书<br>削肖贯 | 长篇 | |
| 水漫田坎 | | 务榜唱<br>张志华 1985 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 月香和李秀 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 月儿调 | | | 黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |
| 风吹竹叶摆 | | 务记才唱<br>张志华 1985 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 毛洪玉英 | | 萨凤姣唱 | 君老 | 中篇 | 榕江县文化馆存录 |

（续表五）

| 曲（书）目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
|---|---|---|---|---|---|
| 毛防 | | | 相诺 | | |
| 风月传 | | 王石青传授 | 贵州洋琴 | 十二折 | 《贵州弹词汇编》 |
| 仁宗认母传 | | | 黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |
| 牛郎织女 | | | 削肖贯 | | |
| 牛阴 | | 王兴荣唱 | 嘎嘿说唱 | | |
| 父母歌 | | 吴德光唱 | 君琵琶 | 短篇 | 榕江县文化馆存 |
| 父母情深 | | 吴德光唱 | 君琵琶 | 短篇 | |
| 分染顿奔 | | | 分彭饶 | | 安顺地区群众艺术馆存 |
| 乌金记 | | | 黔北草书<br>青岩唱书 | 短篇 | 遵义地区文化局存 |
| 乌龙剑 | | 刘灿辉讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 火焚剑仙楼 | | 宋轸华讲 | 北方评书 | 长篇 | |
| 火烧红莲寺 | | 傅德文讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 双飘带 | | 徐俊传授<br>杨林讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 劝四方 | | 吴定辉唱 | 君上腊<br>君果吉 | 短篇 | 榕江县文化馆存 |
| 劝姑娘 | | | 君琵琶 | 短篇 | |
| 劝媳妇 | | 吴德光唱<br>杨胜奎笔录 | 君果吉<br>君琵琶 | 短篇 | |
| 劝婆媳 | | 吴德光唱 | 君琵琶 | 短篇 | |
| 劝娘歌 | | 吴德光唱 | 君琵琶 | 短篇 | |
| 劝妯娌 | | 吴德光唱 | 君琵琶 | 短篇 | |
| 劝懒人 | | 吴德光唱 | 君琵琶 | 短篇 | |
| 劝懒婆娘 | | 吴德光唱 | 君果吉<br>君琵琶 | 短篇 | |

（续表六）

| 曲(书)目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
|---|---|---|---|---|---|
| 劝儿媳赡养老人 | | 唐德海唱<br>唐春芳 1958 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 劝孝记 | | | 黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |
| 劝普里受 | | 唐德海唱<br>唐春芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 双上坟 | | | 黔北草书<br>安顺民间唱书 | 短篇 | 遵义地区文化局、安顺地区群众艺术馆存 |
| 长生殿 | | | 贵州洋琴 | 三折 | 《贵州弹词汇编》 |
| 引摆下欧 | | 龙安昌唱 | 嘎嘿说唱 | 短篇 | |
| 引丢 | | 贾书成唱 | 嘎嘿说唱 | 短篇 | |
| 六出祁山 | | | 安顺民间唱书 | | 安顺地区群众艺术馆存 |
| 玉美人 | | | 黔北草书 | | |
| 玉钗记 | | | 黔北草书 | | |
| 玉狮带 | | 徐俊传授<br>杨林讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 平贵别窑 | | | 青岩唱书 | 短篇 | |
| 本草图 | | 刘道全讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 石英夫 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 平妖传 | | 向天福讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 打金枝 | | | 贵州洋琴 | 三折 | 《贵州弹词汇编》 |
| 打判 | | | 贵州洋琴 | 一折 | 《贵州弹词汇编》 |
| 打鱼人和龙女 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 打赌 | | 潘甫真作<br>潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | |

（续表七）

| 曲(书)目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
|---|---|---|---|---|---|
| 东汉演义 | | 郭英、张太成讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 东汉紫微图 | 刘秀<br>走国 | 廖沛荣传，曾凤鸣讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 东周列国 | | 杜文翘讲 | 贵阳评书 | 长篇 | |
| 节孝妇和尼姑 | | 潘甫真作<br>潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 石郎驸马记 | | | 黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |
| 四圣弹词 | | | 贵州洋琴 | 一折 | 《贵州弹词汇编》辑 |
| 四女争夫 | 穷姑爷 | | 八音坐唱 | 短篇 | |
| 四杰传 | | 蒋秉钦讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 目连传 | | 刘道全讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 目连传 | | | 黔北草书 | 长篇 | 遵义地区文化局存 |
| 北楼 | | | 贵州洋琴 | 一折 | 《贵州弹词汇编》 |
| 由桑金和九金 | | | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 田鱼与河鱼 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 叫花子和和尚 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | |
| 央媒说亲 | | | 分浪论 | 中篇 | 安顺地区群众艺术馆存 |
| 卡摆 | | 龙安昌唱 | 嘎嘿说唱 | 短篇 | |
| 仙缘配 | | | 贵州洋琴 | 一折 | 《贵州弹词汇编》 |
| 仙女与和尚 | | 韦良真编<br>潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |

（续表八）

| 曲(书)目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
|---|---|---|---|---|---|
| 包龙图陈州粜米传 | | | 黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |
| 包龙图断歪乌盆传 | | | 黔北草书 | | |
| 包龙图断曹国舅公案传 | | | 黔北草书 | | |
| 包龙图断白虎精传 | | | 黔北草书 | | |
| 包龙图断赵皇亲孙文仪公案传 | | | 黔北草书 | | |
| 包待制出身传 | | | 黔北草书 | | |
| 包公案 | | 郭英讲 | 四川评书 | | |
| 白玉簪 | | | 贵州洋琴 | 二折 | 《贵州弹词汇编》 |
| 白姑娘 | | 杨楠唱<br>金焰 1985 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 尼耶待昂客 | | 龙梅英唱<br>唐春芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 对柳和弄比 | | 唐德海唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 西游记 | | 杨林讲 | 四川评书<br>削肖贯 | 长篇 | |
| 西天挂袍 | 岳宗棋挂帅 | 石银光讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 西瓜宝 | | 李云清讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 西汉演义 | | 郭英、张志成讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 西京记 | | | 黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |

（续表九）

| 曲（书）目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 百宝箱 | | | 贵州洋琴 | 七折 | 贵阳市群众艺术馆存 |
| 百子歌 | | | 黔北草书 | 短篇 | 遵义地区文化局存 |
| 百花楼 | | | 黔北草书 | | |
| 亚仙刺目 | | | 青岩唱书 | | |
| 再生缘 | | 彭荣富讲 | 贵阳评书 | 长篇 | |
| 老王买犁 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 老奶焊壶 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | |
| 老陆治病得妻 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | |
| 老应烧马蜂窝 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | |
| 老覃、老博和老巴、老格 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | |
| 有备无患 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | |
| 吕四娘 | | 向天福讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 吕布戏貂 | | | 安顺民间唱书<br>贵州洋琴 | | 安顺地区群众艺术馆存 |
| 同夺苦 | 同做一双 | | 相诺 | 短篇 | |
| 刚麻柳 | | 务娥唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 刚麻留嫁羊客八多 | | 务记才唱<br>张志华 1985 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |

（续表十）

| 曲（书）目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 刚学多君未成 | | 吴定辉唱 | 君果吉 | 短篇 | 榕江县文化馆存 |
| 回头登楼记 | | | 黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |
| 吃粉的 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 师官受妻刘都寨上元十五夜看灯传 | | | 黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |
| 先生老尕和苗族老奶 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 朱长发与七英妹 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | |
| 朱奇和王员外 | | 潘甫真编<br>潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | |
| 仰昂利和波博丢 | | 唐德海唱<br>唐春芳1957年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 伢耐与伢瑞 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | |
| 伢够 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | |
| 华容道 | | | 安顺民间唱书 | | 安顺地区群众艺术馆存 |
| 伏羲姊妹治人烟 | | | 青岩唱书 | | |
| 血染衣 | | | 黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |
| 丢计该买牛 | | 唐娥欧唱<br>唐春芳1957年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 仰该丢和往用 | | 耇讲唱<br>唐春芳1957年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |

（续表十一）

| 曲（书）目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
|---|---|---|---|---|---|
| 后八仙图 | | | 安顺民间唱书 | | 安顺地区群众艺术馆存 |
| 后水浒 | | 罗炳轩讲 | 四川评书 | | |
| 红光剑 | | 廖沛镛讲 | 四川评书 | | |
| 多嘴的妈妈 | | 务空唱<br>吴通发 1979 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 华堂扫地 | | | 贵州洋琴 | 一折 | 《贵州弹词汇编》 |
| 老霞 | | 杨昌全唱 | 君果吉 | 中篇 | |
| 团宝玉龙 | | 石大力唱 | 君琵琶 | 中篇 | 榕江县文化馆存录 |
| 刘告 | | 姚成仁唱 | 君琵琶 | 长篇 | |
| 刘灿 | | 姚成仁唱 | 君琵琶 | 长篇 | |
| 刘世亮 | | 杨昌全唱 | 君果吉 | 长篇 | |
| 刘四进 | | 粟昌义唱 | 君琵琶 | 长篇 | |
| 刘知远还乡白兔传 | | | 黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |
| 刘备过江招亲 | | | 安顺民间唱书 | | 安顺地区群众艺术馆存 |
| 刘备 | | | 安顺民间唱书 | | |
| 江往成 | | 廖大洪唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 江鲁嘎 | | 龙梅英唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 江女万良 | | | 君琵琶 | 长篇 | |
| 汤榜 | | 龙安昌唱 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 讲历史 | | 粟昌义唱 | 君琵琶 | 短篇 | |
| 庄稼汉与妖女 | | | 相诺 | | |

（续表十二）

<table>
<tr><th>曲（书）目名称</th><th>别称</th><th>传授、口述、笔录</th><th>所属曲种</th><th>篇幅</th><th>备注</th></tr>
<tr><td>安王与祖王</td><td></td><td></td><td>相诺</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>安安送来三孝</td><td></td><td></td><td>黔北草书</td><td></td><td>遵义地区文化局存</td></tr>
<tr><td>农夫和状元</td><td></td><td></td><td>相诺</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>关云长单刀赴会</td><td></td><td></td><td>安顺民间唱书</td><td>短篇</td><td>安顺地区群众艺术馆存</td></tr>
<tr><td>孙交骂相</td><td></td><td></td><td>贵州洋琴</td><td>一折</td><td>《贵州弹词汇编》</td></tr>
<tr><td>孙庞演义</td><td></td><td>曾凤鸣、刘道全讲</td><td>四川评书</td><td>长篇</td><td></td></tr>
<tr><td>那累</td><td></td><td>王老校唱</td><td>嘎嘿说唱</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>再不唱歌花过时</td><td></td><td>吴德光唱</td><td>君琵琶</td><td>短篇</td><td>榕江县文化馆存</td></tr>
<tr><td>阴能</td><td></td><td>龙安昌唱</td><td>嘎嘿说唱</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>阴能杠</td><td></td><td>龙安昌唱</td><td>嘎嘿说唱</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>老庚</td><td></td><td></td><td>削肖贯</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>玖</td><td></td><td>务记才唱<br>张志华 1985 年笔录</td><td>嘎百福</td><td>短篇</td><td rowspan="5">黔东南州文化局存</td></tr>
<tr><td>玖、谷尼、留姜</td><td></td><td>务娥唱<br>唐春芳 1957 年笔录</td><td>嘎百福</td><td>短篇</td></tr>
<tr><td>玖博弓和榜姬藜</td><td></td><td>务星唱<br>唐春芳 1957 年笔录</td><td>嘎百福</td><td>短篇</td></tr>
<tr><td>弄该和弄唉</td><td></td><td>唐德海唱<br>唐春芳 1957 年笔录</td><td>嘎百福</td><td>短篇</td></tr>
<tr><td>弄糯</td><td></td><td>肴九唱<br>唐春芳 1957 年笔录</td><td>嘎百福</td><td>短篇</td></tr>
<tr><td>寿昌寻母</td><td></td><td></td><td>黔北草书</td><td></td><td>遵义地区文化局存</td></tr>
<tr><td>花田错</td><td></td><td></td><td>贵州洋琴<br>青岩唱书</td><td>四折</td><td></td></tr>
</table>

（续表十三）

| 曲（书）目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
|---|---|---|---|---|---|
| 花关索出身传 | | | 黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |
| 花关索认父传 | | | 黔北草书 | | |
| 花关索下西川 | | | 黔北草书 | | |
| 花园试妻 | | | 黔北草书 | | |
| 花魁从良 | | | 贵州洋琴 | | 贵阳市群众艺术馆存 |
| 花赛 | | 吴令唱 | 君果吉<br>君琵琶 | 长篇 | |
| 花田元桂 | | 乃双华唱 | 君果吉 | 长篇 | |
| 苏幺妹选夫 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 苏把拿 | | 陆国器笔录 | 相诺 | 短篇 | |
| 苛妮计 | | 龙梅英唱<br>唐春芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 苛波东 | | 耇讲、龙梅英唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 芦花训子 | | | 贵州洋琴 | 一折 | 贵阳市群众艺术馆存 |
| 劳丢嘎 | | 唐勇耶唱<br>唐春芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 李秀和鸾凤公主 | | 韦良真唱<br>潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 李旦凤姣 | | 吴文彩编<br>杨胜高唱 | 君上腊 | 长篇 | |
| 杨生和仙女 | | 潘光灿编<br>潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |

（续表十四）

| 曲（书）目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
|---|---|---|---|---|---|
| 杨永富和李贵秀 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 杨松和幺妹 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | |
| 杨相亮 | | 务九金唱 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 杨家将 | | | 四川评书<br>削肖贯<br>青岩唱书 | 长篇 | |
| 甫花乃花 | | 吴德光唱 | 君琵琶 | 中篇 | 榕江县文化馆存 |
| 甫义乃义 | | 吴支柱唱<br>吴定国笔录 | 君果吉<br>君琵琶 | 中篇 | |
| 甫闹乃闹 | | 罗安宁唱 | 君果吉<br>君琵琶 | 中篇 | |
| 坛子和县官姑娘 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 报冬实、妮姫秀 | | 务九唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 报恩路引 | | | 黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |
| 把丢夯顺 | | 龙安昌唱 | 嘎嘿说唱 | 短篇 | |
| 找婆家 | | | 旭早 | 短篇 | 三都县水族自治县文化局存 |
| 抗婚歌 | | | 分彭饶 | 短篇 | 安顺地区群众艺术馆存 |
| 两个小妇 | | | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 两个老奶 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | |
| 两个姑娘和一群鸭子 | | 余德英唱<br>唐有芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |

（续表十五）

| 曲(书)目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 两个翁鲁姑娘和考播良香 | | 唐娥欧唱<br>唐有芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 两兄弟和雀鸟 | | 龙梅英唱<br>唐有芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 两口子骂五更 | | | 青岩唱书 | 短篇 | |
| 两夫妻 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 两母女 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | |
| 两姑嫂 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | |
| 两婆媳翻田 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | |
| 两鳏寡老 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | |
| 两边劝 | | 吴德光唱 | 君琵琶 | 短篇 | 榕江县文化馆存 |
| 两贰银歌 | | 吴文彩编<br>杨胜高唱 | 君琵琶<br>君上腊 | 短篇 | |
| 吴江巧配 | | | 贵州洋琴 | 一折 | 贵阳市群众艺术馆存 |
| 吴伢外 | | | 削肖贯 | | |
| 里翁良 | | 务记才唱<br>张志华 1985 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 里嘎播燕农和榜秋 | | 考讲唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 陈世美 | | | 君果吉<br>君琵琶 | 长篇 | |

（续表十六）

| 曲(书)目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
|---|---|---|---|---|---|
| 陈顺 | | 杨通显等唱 | 君老 | 长篇 | 榕江县文化馆存录 |
| 伯牙遇知音 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 何仙姑传 | | | 黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |
| 我的姑娘愚笨得很 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 余文榜私访乌江 | | | 黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |
| 谷九金南省 | | 龙梅英唱<br>唐春芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 谷九金 | | 务道唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 谷仰相 | | 潘志英唱<br>吴通发 1983 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 谷南喜 | | 耇讲唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 谷播桑 | | 耇讲唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 纸花女和巫婆 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 妞告 | | 王兴荣唱 | 嘎嘿说唱 | | |
| 沙灯记 | | | 黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |
| 况德芳 | | | 削肖贯 | | |
| 况希白娜嘿苕 | | | 削肖贯 | | |
| 况堂外 | | | 削肖贯 | | |
| 况打外 | | | 相诺 | | |

（续表十七）

| 曲(书)目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 羌器 | | 贾书成唱 | 嘎嘿说唱 | | |
| 穷后生和老妇 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | | 黔南州文化局存 |
| 穷富两兄弟 | | | 削肖贯 | | |
| 张秀眉 | | 襄星、襄义唱<br>张光俊 1980 年笔录<br>吴昌隆唱 | 嘎百福<br>嘎嘿说唱 | 短篇 | |
| 张七姐 | | | 黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |
| 张文贵传 | | | 黔北草书 | | |
| 阿儿郎 | | 王老校唱 | 嘎嘿说唱 | | |
| 阿九金 | | 耇福唱<br>张志华 1985 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 阿谷久 | | 礼嘎多留唱<br>吴通发 1983 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 阿都 | | 王务空唱<br>张志华 1985 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 阿娥 | | 王务空唱<br>张志华 1985 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 阿莅与达塘 | | | 相诺 | | |
| 阿沈戏岳母 | | 韦良真编<br>潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 陇佳空松株 | | 王务空唱<br>张志华 1985 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 君朴海 | | 梁学金唱 | 君琵琶 | 中篇 | 榕江县文化馆存录 |
| 君老便 | | 甫银宝唱 | 君果吉 | 长篇 | |

（续表十八）

| 曲(书)目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
|---|---|---|---|---|---|
| 补锅匠与掌柜先生 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南自治州文化局存 |
| 青梅 | | 王石青传授 | 贵州洋琴 | 二折 | 贵阳市群众艺术馆存 |
| 松林解带 | | | 贵州洋琴 | 一折 | |
| 斩韩信 | | | 贵州洋琴 | 一折 | |
| 现丑 | | | 贵州洋琴 | 一折 | |
| 帮工歌 | | | 分彭饶 | 短篇 | 安顺地区群众艺术馆存 |
| 顶郎 | | 吴定辉唱 | 君果吉<br>君琵琶 | 中篇 | |
| 卖草药的和牙痛的老太婆 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 耶脚裸 | | 龙安昌唱 | 嘎嘿说唱 | 短篇 | |
| 耶脚片金 | | 龙安昌唱 | 嘎嘿说唱 | 短篇 | |
| 雨洒黄金 | | | 青岩唱书 | | |
| 卓与娘 | | 潘朝丰唱 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 呼家将 | | 陈玉琳讲 | 贵阳评书 | 长篇 | |
| 旺洛格 | | 吴昌隆唱 | 嘎嘿说唱 | | |
| 周瑜取川 | | | 青岩唱书 | 短篇 | |
| 服肉芝 | | | 贵州洋琴 | 一折 | 《贵州弹词汇编》 |
| 罗通扫北 | | 罗炳轩讲<br>李华垓讲 | 四川评书<br>北方评书 | 长篇 | |
| 知错会改好媳妇 | | 潘家隆唱 | 君上腊 | 中篇 | 榕江县文化馆存 |
| 和尚和龙女 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 往里腊后 | | 王兴荣唱 | 嘎嘿说唱 | | |

（续表十九）

| 曲（书）目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
|---|---|---|---|---|---|
| 往党和丢秀良 | | 考讲唱<br>唐春芳 1979 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 妹仰星、尼金高 | | 龙梅英唱<br>唐春芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 姑苏台 | | | 贵州洋琴 | 一折 | 贵阳市群众艺术馆存 |
| 姑嫂打猪菜 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 妮方尼、久羊讲、荣工里 | | 唐德海唱<br>唐 春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 妮方尼、略羊讲 | | 龙梅英唱<br>唐 春芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 妮荣柳和博龙秀 | | 唐德海唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 妮保香 | | 龙梅英唱<br>唐春芳 1979 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 妮蒋略客羊 | | 龙梅英唱<br>唐春芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 岳飞传 | | 杨林、陈海泉讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 狗贩子与羊贩子 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 金九翁丢郎 | | 王建忠唱<br>田代元笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 金九翁丢南 | | 载九唱<br>唐春芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 金旦姣和娥介旦 | | 王务空唱<br>张志华 1985 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |

（续表二十）

| 曲(书)目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
|---|---|---|---|---|---|
| 金故迪 | | 王务空唱<br>张志华 1985 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 金雄勒和娥漾游 | | 唐宝耶唱<br>唐春芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 金若练 | | | 削肖贯 | | |
| 金铃记 | | | 青岩唱书 | | |
| 金鸡和凤凰 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | | 黔南州文化局存 |
| 金俊 | | 吴德光唱 | 君琵琶 | 中篇 | |
| 金盆走马 | | | 青岩唱书 | | |
| 金鸡芙蓉图 | | 蒋秉钦、胡继光讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 金镖记 | | 郭英讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 金锁记 | | | 贵州洋琴 | 三折 | 贵阳市群众艺术馆存 |
| 采桑封官 | | | 贵州洋琴 | 一折 | 《贵州弹词汇编》 |
| 武松 | | | 青岩唱书 | | |
| 洛阳斩单 | | | 安顺民间唱书 | | 安顺地区群众艺术馆存 |
| 宝莲灯 | | | 安顺民间唱书 | | |
| 单金莲哭父 | | | 安顺民间唱书 | | |
| 单身汉 | | 吴德光唱 | 君琵琶 | 短篇 | 榕江县文化馆存 |
| 单身腊汉多快活 | | 吴定辉唱 | 君琵琶 | 短篇 | 榕江县文化馆存录音 |
| 迪雄和媛榜 | | 务空唱<br>吴通发 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 郎莲求子 | | | 相诺 | | |
| 孟丽君 | | 周盛乾讲 | 四川评书 | 长篇 | |

（续表二十一）

| 曲(书)目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
|---|---|---|---|---|---|
| 孟姜女哭长城 | 孟姜女 | | 削肖贯<br>相诺<br>黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |
| 孤儿歌 | | | 分彭饶 | 短篇 | 安顺地区群众艺术馆存 |
| 珍珠塔 | | | 贵州洋琴 | 二十六折 | 贵阳市群众艺术馆存 |
| 珊瑚带 | | 徐俊传授<br>杨林讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 封神演义 | | 杨治政、杨福山讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 耇九且 | | 襄农唱<br>张志华1982年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 耇九私 | | 银你唱<br>张志华1985年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 耇九金和水牯牛 | | 田星发唱<br>唐春芳1957年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 耇九金和耇里浩 | | 耇讲里唱<br>唐春芳1985年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 耇引九和耇麻思 | | 耇福唱<br>张志华1985年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 耇计久 | | 唐德海唱<br>唐春芳1979年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 耇牛和老桑和耇共果刘 | | 唐德海唱<br>唐春芳1957年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 耇牛扬讲 | | 耇讲、田兴发唱<br>唐春芳1957年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 耇王和耇力 | | 耇金唱<br>唐春芳1957年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |

（续表二十二）

| 曲(书)目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
|---|---|---|---|---|---|
| 耇引科和务仰香 | | 唐娥欧唱<br>唐春芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 耇由 | | 耇力、耇栋唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 耇且久 | | 襄星、襄义唱<br>张志华 1984 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 耇仙岛 | | 襄浓唱<br>张志华 1984 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 耇力耶和两个姑娘 | | 唐娥欧唱<br>唐春芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 耇丢计该 | | 张发忠、银你唱<br>张志华 1985 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 当久和耇雄密 | | 唐欧九、万载九唱<br>张志华 1985 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 耇丢径交和耇麻登鲁 | | 娥娘唱<br>唐春芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 耇米麻和耇劳尼比智慧 | | 丁载务唱<br>唐春芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 耇金纠佳 | | 务足金唱<br>张志华 1982 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 耇佩学买牛 | | 龙梅英唱<br>唐春芳 1984 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 耇金播尼和耇桑播尼 | | 田文胜唱<br>唐春芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 耇荣马和水牯牛 | | 唐娥欧唱<br>唐春芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |

（续表二十三）

| 曲（书）目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 嵛相仰 | | 务足金唱<br>张志华 1982 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 嵛养勇撵鱼 | | 刘务当唱<br>唐春芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 嵛勇梭和务欧婶 | | 唐娥欧唱<br>唐春芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 嵛荣麻登鲁和赛榜麻 | | 唐娥欧唱<br>唐春芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 嵛养焦和一伙姑娘 | | 唐宝耶唱<br>唐春芳 1959 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 嵛荣楷 | | 张仁才唱<br>唐春芳 1958 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 嵛略记谷和务榜相尤 | | 娥娘唱<br>唐春芳 1959 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 嵛麻丢柳架桥 | | 刘务当唱<br>唐春芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 嵛略劳略 | | 唐娥欧唱<br>唐春芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 嵛球相大 | | 务足金唱<br>张志华 1982 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 嵛博 | | 张差受唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 嵛博且 | | 嵛九唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 嵛德才买牛 | | 刘务当唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |

（续表二十四）

| 曲(书)目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
|---|---|---|---|---|---|
| 考播久和考荣排 | | 唐德海唱<br>唐春芳 1958 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 排播金 | | 唐德海唱<br>唐春芳 1958 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 草莓有刺不敢去沾边 | | 吴定帮唱 | 君琵琶 | 短篇 | 榕江县文化馆存录音 |
| 相恋歌 | | 吴长姣唱 | 君琵琶 | 短篇 | |
| 胡喜与南祥 | | | 八音坐唱 | | |
| 南游记 | | 李华垓讲 | 北方评书 | 长篇 | |
| 拱稿略 | | 王兴荣唱 | 嘎嘿说唱 | | |
| 挡马 | | 王石青唱 | 贵州洋琴 | 一折 | 贵阳市群众艺术馆存 |
| 树桃 | | 吴长姣唱 | 君琵琶 | 中篇 | 榕江县文化馆存 |
| 索老 | | 杨昌金唱 | 君果吉 | 中篇 | 榕江县文化馆存 |
| 哑女 | | | 相诺 | | |
| 哪吒 | | | 安顺民间唱书 | | |
| 香记力、由记力、谷南劳 | | 考讲唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | | 黔东南州文化局存 |
| 垂金扇 | | | 青岩唱书 | | |
| 看山穿 | | | 八音坐唱 | | |
| 修真因果记 | | | 黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |
| 郜金与伢福 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | | 黔南州文化局存 |
| 娜毫波 | | 陆国器演唱 | 削肖贯 | 长篇 | |
| 科南宫 | | 襄浓唱<br>张志华 1982 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |

（续表二十五）

| 曲（书）目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
|---|---|---|---|---|---|
| 科播比和金嘎荣 | | 杨秀光唱<br>唐春芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 科播妣 | | 龙梅英唱<br>唐春芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 科往由嘴甜 | | 张发忠唱<br>张志华 1985 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 娜糯 | | 龙梅英唱<br>唐春芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 施公案 | | 黄湘讲<br>宋轸华讲 | 四川评书<br>北方评书 | 长篇 | |
| 施伯华 | | 周盛乾讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 恨胜拍白 | | 龙安昌唱 | 嘎嘿说唱 | | |
| 姜子牙 | | | 安顺民间唱书 | | 安顺地区群众艺术馆存 |
| 说唐 | | 罗炳轩讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 济公 | | 胡继光讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 扁担无钉两头 | | 岑玉清笔录 | 相诺 | 短篇 | |
| 逃婚歌 | | | 分彭饶 | 短篇 | 安顺地区群众艺术馆存 |
| 逃荒人与吃粮的 | | 潘甫真编<br>潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 追打嫁女 | | | 分浪论 | 短篇 | 安顺地区群众艺术馆存 |
| 觉洛和榜蓉 | | | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 浔阳琵琶 | | | 贵州洋琴 | 二折 | 贵阳市群众艺术馆存 |
| 烂柯山 | | | 贵州洋琴 | 五折 | |

（续表二十六）

| 曲（书）目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
|---|---|---|---|---|---|
| 疯僧打秦 | | | 贵州洋琴 | 一折 | |
| 退婚记 | | | 贵州洋琴 | 一折 | |
| 秦香莲 | | | 安顺民间唱书 | | 安顺地区群众艺术馆存 |
| 秦琼哭尸 | | | 安顺民间唱书 | | |
| 莫奈何 | | | 黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |
| 莫赌博 | | | 君琵琶 | 短篇 | 榕江县文化馆存 |
| 莺哥孝义传 | | | 黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |
| 恭且伟和榜纠方 | | 耇力、耇栋唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 哥妹俩 | | 张光俊 1982 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 恶婆 | | 务空唱<br>吴通发 1979 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 夏老摩 | | | 削肖贯 | | |
| 夏状元和母亲 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 索老 | | 杨昌金唱 | 君果吉 | 中篇 | 榕江县文化馆存录 |
| 桃鸡雪传奇 | | 桂百铸编 | 贵州洋琴 | | 贵阳市群众艺术馆存 |
| 桄化戎 | | | 分浪论 | 中篇 | 安顺地区群众艺术馆存 |
| 柴房上吊 | | | 青岩唱书 | | |
| 柴房抚琴 | | | 贵州洋琴 | 一折 | 贵阳市群众艺术馆存 |
| 特七和特买 | | | 相诺 | 短篇 | |
| 借丕 | | 龙安昌唱 | 嘎嘿说唱 | | |
| 借几豆江 | | 龙安昌唱 | 嘎嘿说唱 | | |
| 借几片金 | | 龙安昌唱 | 嘎嘿说唱 | | |

（续表二十七）

| 曲(书)目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
|---|---|---|---|---|---|
| 徐州失散 | | | 青岩唱书 | 短篇 | |
| 笑林广 | | | 黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |
| 爹斗豆登 | | 余固拉唱 | 嘎嘿说唱 | | |
| 铁嘴经 | | | 黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |
| 绣襦记 | | | 贵州洋琴 | 十三折 | 贵阳市群众艺术馆存 |
| 能茳 | | 王老校唱 | 嘎嘿说唱 | | |
| 娥久 | | 肴舍、务道唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 娥计该展福 | | 王务空唱<br>张志华 1985 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 娥央由和秋丢 | | 肴力唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 娥尼和九金 | | 肴金唱<br>唐春芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 娥共葛和金共敖 | | 龙梅英唱<br>唐春芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 娥抗江和相抗良 | | 务记才唱<br>张志华 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 娥马 | | 务记才唱<br>张志华 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 娥南浓和夏抗江 | | 肴讲唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 娥雄力和金雄力 | | 肴九唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 娥雄往和略柳豆 | | 张差受、肴棣唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 娓珠柳和金嘎激 | | 肴讲唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |

（续表二十八）

| 曲(书)目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
|---|---|---|---|---|---|
| 郭子仪 | | 周盛乾讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 神龟 | | | 相诺 | 短篇 | |
| 唐薛仁贵跨海征辽故事 | | | 黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |
| 海公案 | | 李华垓讲 | 北方评书 | 长篇 | |
| 浩劳和幺妹 | | | 相诺 | 短篇 | |
| 粉妆楼 | | | 青岩唱书 | | |
| 请医 | | | 贵州洋琴 | 一折 | |
| 高文进 | | 吴令唱 | 君果吉 | 长篇 | |
| 教子有方 | | | 黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |
| 教书先生和砌砖师傅 | | 潘光灿编<br>潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 黄斗雀与画眉鸟 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | |
| 黄犬伸冤 | | | 黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |
| 黄克螟要死了 | | | 相诺 | 短篇 | |
| 黄金玉和李芝妹 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 黄果树瀑布的传说 | | | 分浪论 | 短篇 | 安顺地区群众艺术馆存 |
| 曹公和龙王抢 | | | 嘎嘿说唱 | | |
| 乾坤二字 | | | 青岩唱书 | 短篇 | |
| 乾隆下江南 | | 清云清、肖俊卿讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 聊斋 | | 张文玉、曾凤鸣讲 | 四川评书 | 选段 | |
| 菩萨和老张 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |

（续表二十九）

| 曲(书)目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
|---|---|---|---|---|---|
| 梅花福 | | | 青岩唱书 | | |
| 梅良玉 | | 吴文彩编<br>杨胜高唱 | 君上腊 | 长篇 | 榕江县文化馆存 |
| 梅降雪 | | | 贵州洋琴 | 十一折 | 贵阳市群众艺术馆存 |
| 梭罗记 | | | 黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |
| 排羊的小伙们 | | 裹义、裹兴唱 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 唱王玉莲传 | | | 八音坐唱 | | |
| 唱四下河南传 | | | 八音坐唱 | | |
| 唱冯边月传 | | | 八音坐唱 | | |
| 唱张奉文传 | | | 八音坐唱 | | |
| 略阳奖 | | 务榜唱<br>张志华 1985 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 略阳奖去翁勇 | | 裹兴、裹义唱<br>张志华 1985 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 略阳奖和迪相印 | | 裹浓唱<br>张志华 1985 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 略勒迟到跳舞场 | | 唐娥欧唱<br>唐春芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 鸭子和天鹅 | | 潘甫真编<br>潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 鸭崽和鸡崽 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | |
| 野鸡和化 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | |
| 崔氏与廷坚 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | |

（续表三十）

| 曲（书）目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
|---|---|---|---|---|---|
| 隋唐演义 | | 杨林讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 随身宝 | | | 黔北草书 | 短篇 | 遵义地区文化局存 |
| 梨树与仙婆 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 得勒杀夫 | | | 相诺 | | |
| 得方得脚 | | 余固拉唱 | 嘎嘿说唱 | | |
| 彩楼记 | | | 安顺民间唱书 | | 安顺地区群众艺术馆存 |
| 续小五义 | | 罗炳光讲<br>宋轸华讲 | 四川评书<br>北方评书 | 长篇 | |
| 绿牡丹 | | 彭荣富讲 | 贵阳评书 | 长篇 | |
| 鸾凤和月香 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 渔家乐 | | | 贵州洋琴 | 六折 | 贵阳市群众艺术馆存 |
| 混沌初开 | | | 青岩唱书 | 短篇 | |
| 婆媳之间 | | 龙和先唱<br>吴通发 1983 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 婆媳对话 | | | 相诺 | 短篇 | |
| 诸侯与铁拐李、蓝采和 | | 潘甫真编<br>潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 梁山伯与祝英台 | 梁祝姻缘 | | 旭早<br>黔北草书<br>八音坐唱<br>青岩唱书 | 短篇 | 黔南州文化局存<br>遵义地区文化局存 |
| 琵琶记 | | | 贵州洋琴 | 一折 | 贵阳市群众艺术馆存 |
| 彭公案 | | 严宗武讲 | 四川评书 | 长篇 | |

（续表三十一）

<table>
<tr><th>曲（书）目名称</th><th>别称</th><th>传授、口述、笔录</th><th>所属曲种</th><th>篇幅</th><th>备注</th></tr>
<tr><td>博翁勇和谷尼翁省</td><td></td><td>务娥唱<br>唐春芳 1957 年笔录</td><td>嘎百福</td><td>短篇</td><td rowspan="3">黔东南州文化局存</td></tr>
<tr><td>博翁福和榜南喜</td><td></td><td>务星唱<br>唐春芳 1957 年笔录</td><td>嘎百福</td><td>短篇</td></tr>
<tr><td>葛栋尼桑当丁</td><td></td><td>江开银唱<br>唐春芳 1959 年笔录</td><td>嘎百福</td><td>短篇</td></tr>
<tr><td>敬尼粮</td><td></td><td>潘静流传授<br>燕宝笔录</td><td>旭早</td><td>短篇</td><td>黔南州文化局存</td></tr>
<tr><td>敬秀宝</td><td></td><td>吴金随编<br>吴玉金唱</td><td>君果吉</td><td>长篇</td><td></td></tr>
<tr><td>落碗记</td><td></td><td></td><td>黔北草书</td><td></td><td>遵义地区文化馆存</td></tr>
<tr><td>葵卜当</td><td></td><td></td><td>削肖贯</td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>散堂歌</td><td></td><td>吴德光唱</td><td>君琵琶</td><td>短篇</td><td>榕江县文化馆存</td></tr>
<tr><td>棣吉苏</td><td></td><td>江开银唱<br>唐春芳 1959 年笔录</td><td>嘎百福</td><td>短篇</td><td>黔东南州文化局存</td></tr>
<tr><td>搜孤救孤</td><td></td><td></td><td>贵州洋琴</td><td>一折</td><td>贵阳市群众艺术馆存</td></tr>
<tr><td>插翅难飞</td><td></td><td>务榜唱<br>张志华 1985 年笔录</td><td>嘎百福</td><td>短篇</td><td>黔东南州文化局存</td></tr>
<tr><td>黑虎缘</td><td></td><td></td><td>贵州洋琴</td><td>一折</td><td>贵阳市群众艺术馆存</td></tr>
<tr><td>黑洞</td><td></td><td></td><td>青岩唱书</td><td>短篇</td><td></td></tr>
<tr><td>赌徒</td><td></td><td>务记才唱</td><td>嘎百福</td><td>短篇</td><td rowspan="2">黔东南州文化局存</td></tr>
<tr><td>帽如红菌</td><td></td><td>务严唱<br>张志华 1985 年笔录</td><td>嘎百福</td><td>短篇</td></tr>
<tr><td>紫云剑</td><td></td><td>刘灿辉讲</td><td>四川评书</td><td>长篇</td><td></td></tr>
<tr><td>猴子和山羊</td><td></td><td>潘静流传授<br>燕宝笔录</td><td>旭早</td><td>短篇</td><td>黔南州文化局存</td></tr>
</table>

（续表三十二）

| 曲(书)目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
|---|---|---|---|---|---|
| 馋嘴婆 | | 张务记唱<br>李惟白 1984 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 道三和智英 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | |
| 富莫骄傲穷莫叹 | | 吴德光唱 | 君琵琶 | 短篇 | 榕江县文化馆存 |
| 游览君子国 | | | 贵州洋琴 | 一折 | 贵阳市群众艺术馆存 |
| 富贵图 | | 廖沛镛讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 骗婚记 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | | 黔南州文化局存 |
| 谢一宝 | | 龙天福唱 | 君琵琶 | 短篇 | 榕江县文化馆存 |
| 雷峰塔 | | | 贵州洋琴 | 五折 | 贵阳市群众艺术馆存 |
| 雷公和菩萨 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 蓉姑和兴嫂 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | |
| 蓑衣贩子和斗笠贩子 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | |
| 蒙正祭灶 | | | 黔北草书 | 短篇 | 遵义地区文化局存 |
| 感谢歌 | | 吴定辉唱 | 君琵琶 | 短篇 | 榕江县文化馆存 |
| 傻丈夫 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 傻女婿 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | |
| 新渡芦 | | | 贵州洋琴 | 一折 | 贵阳市群众艺术馆存 |
| 新刻清官图 | | | 黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |
| 雍正剑侠图 | | 宋轸华讲 | 北方评书 | 长篇 | |

（续表三十三）

| 曲(书)目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
|---|---|---|---|---|---|
| 赖钱歌 | | 吴德光唱 | 君琵琶 | 短篇 | 榕江县文化馆存 |
| 静流和明山 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 静流和韦子光 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | |
| 榜 | | 务娥唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 榜江和嵩亚 | | 唐德海唱<br>唐春芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 榜刚嘎栋则 | | 龙梅英唱<br>唐春芳 1981 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 榜玛 | | 张多久唱<br>唐春芳 1958 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 榜我和耶南莉 | | 务多久唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 榜荣马 | | 张发忠唱<br>张志华 1985 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 榜荣马和金荣马 | | 张发忠唱<br>张志华 1985 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 榜荣马和金荣马 | | 银你唱<br>张志华 1985 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 榜荣马说亲 | | 银你唱<br>张志华 1985 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 榜莉姜 | | 张差受唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |

（续表三十四）

| 曲(书)目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 榜麻 | | 襄义、襄兴唱<br>张志华 1984 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 榜嘎丢和博翁约 | | 考讲唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 榜燕浓 | | 考讲唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 歌唱不好请原谅 | | 石大力唱 | 君琵琶 | 短篇 | 榕江县文化馆录音 |
| 嘎丢寨的一伙老人 | | 唐德海唱<br>唐春芳 1985 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 嘎陇的姑娘 | | 务记才唱<br>张志华 1985 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 算命的和卖药的 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 精怪和玉帝 | | 潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | |
| 寨然 | | | 相诺 | 短篇 | |
| 赛别、讲往、谷久 | | 务娥唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 翠花记 | | | 黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |
| 聪明误 | | | 贵州洋琴 | 十六折 | 《贵州弹词汇编》 |
| 播嘎满和最复久 | | 唐德海唱<br>唐春芳 1957 年笔录 | 嘎百福 | 短篇 | 黔东南州文化局存 |
| 蝴蝶媒 | | | 贵州洋琴 | 五折 | 贵阳市群众艺术馆存 |
| 摩志托 | | | 相诺 | 短篇 | |
| 撵狍 | | 吴德光唱 | 君琵琶 | 短篇 | 榕江县文化馆存 |

（续表三十五）

| 曲（书）目名称 | 别称 | 传授、口述、笔录 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 潘兰悔婚 | | 潘甫真编<br>潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | 黔南州文化局存 |
| 潘老三和肖春三 | | 潘甫真编<br>潘静流传授<br>燕宝笔录 | 旭早 | 短篇 | |
| 薛仁贵征东 | | 陈海泉讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 薛丁山征西 | | 陈海泉讲 | 四川评书 | 长篇 | |
| 薛刚反唐 | | 陈海泉讲 | 四川评书<br>青岩唱书 | 长篇 | |
| 薛慰娘还魂记 | | | 贵州洋琴 | 一折 | |
| 懒汉抬媳 | | | 相诺 | 短篇 | |
| 雕龙扇 | | | 黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |
| 赠环 | | | 贵州洋琴 | 一折 | 贵阳市群众艺术馆存 |
| 穆桂英 | | | 黔北草书 | | 遵义地区文化局存 |
| 露水夫妻 | | | 黔北草书 | | |

# 创作、改编曲（书）目表

| 曲（书）目名称 | 作者 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| 二丈四尺布 | 龙秀武 | 嘎百福 | 短篇 | 成文魁 1982 年搜集 |
| 一眼柴灶 | 周盛乾 | 四川评书 | 短篇 | |
| 58 年瞎搞 | 姜代 | 嘎百福 | 短篇 | 张志华 1984 年搜集 |
| 三千里江山 | | 北方评书 | 长篇 | |
| 上公粮 | 播 | 嘎百福 | 短篇 | 张志华 1985 年搜集 |

（续表一）

| 曲(书)目名称 | 作者 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
|---|---|---|---|---|
| 小王朝的末日 | | 四川评书 | 长篇 | |
| 小清河上的风云 | | 四川评书 | 长篇 | |
| 不忘党恩 | | 君琵琶 | 短篇 | |
| 王升打土匪 | | 相诺 | 短篇 | |
| 风波 | | 四川评书 | 长篇 | |
| 劝杨孟谷 | 唐德海 | 嘎百福 | 短篇 | 唐春芳 1958 年搜集 |
| 双枪老太婆 | | 四川评书 | 短篇 | |
| 龙舟飞渡 | 姜故代 | 嘎百福 | 短篇 | 张志华 1984 年搜集 |
| 平原枪声 | | 四川评书 | 长篇 | |
| 平原游击队 | | 四川评书 | 长篇 | |
| “四人帮”是四个鬼 | 姜代 | 嘎百福 | 短篇 | 张志华 1984 年搜集 |
| 四害横行 | 吴德光 | 君琵琶 | 短篇 | 榕江县文化馆存 |
| 务汪 | 唐德海 | 嘎百福 | 短篇 | 唐春芳 1958 年搜集 |
| 共产党好共产党亲 | | 八音坐唱 | 短篇 | |
| 年轻男女们 | 唐德海 | 嘎百福 | 短篇 | 唐春芳 1958 年搜集 |
| 夸老师 | 吴德光 | 君琵琶 | 短篇 | 榕江县文化馆存 |
| 红岩 | | 四川评书 | 长篇 | |
| 红灯记 | | 四川评书 | 长篇 | |
| 红旗谱 | | 四川评书 | 长篇 | |
| 米拉山上的英雄 | | 四川评书 | 短篇 | |
| 李四兄弟 | | 嘎百福 | 短篇 | |
| 批判毛成刚迷信 | | 嘎百福 | 短篇 | |
| 搞旱保苗 | | 八音坐唱 | 短篇 | |
| 我们两兄弟 | | 嘎百福 | 短篇 | |
| 肖飞取药 | | 四川评书 | 短篇 | |

（续表二）

| 曲(书)目名称 | 作者 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| 陆本松和算账 | | 君琵琶 | 中篇 | |
| 饮水思源记党恩 | | 君琵琶 | 短篇 | |
| 你说俩家乐不乐 | 吴支柱 | 君琵琶 | 短篇 | |
| 英雄谱 | | 四川评书 | 长篇 | |
| 苦菜花 | | 四川评书 | 长篇 | |
| 林海雪原 | | 四川评书<br>北方评书 | 长篇 | |
| 欧阳海之歌 | | 四川评书 | 长篇 | |
| 罗楠打虎 | | 四川评书 | 中篇 | |
| 学生改诗 | 周盛乾 | 四川评书 | 短篇 | |
| 播金 | 唐德海 | 嘎百福 | 短篇 | 唐春芳 1958 年搜集 |
| 送印上省 | 姜故代 | | | 张志华 1984 年搜集 |
| 送郎参军 | 姜故代 | | | 张志华 1984 年搜集 |
| 活捉匪首秦定开 | | | | |
| 郑板桥吟诗捉小偷 | 周盛乾 | 四川评书 | 短篇 | |
| 烈火金刚 | | 四川评书 | 长篇 | |
| 铁道游击队 | | 四川评书 | 长篇 | |
| 党造苗文 | 姜故代 | 嘎百福 | 短篇 | 张志华 1984 年搜集 |
| 海瑞下棋 | 周盛乾 | 四川评书 | 短篇 | |
| 造林歌 | 石美华 | 君琵琶 | 短篇 | |
| 野火春风斗古城 | | 四川评书 | 长篇 | |
| 喜种三六矮 | 姜故代 | 嘎百福 | 短篇 | 张志华 1984 年搜集 |
| 喜种桐子树 | 姜故代 | 嘎百福 | 短篇 | |
| 象从棺中爬 | 播 | 嘎百福 | 短篇 | 张志华 1985 年搜集 |
| 雷锋的力量 | 周盛乾 | 四川评书 | 短篇 | |
| 新儿女英雄传 | | 四川评书 | 长篇 | |

（续表三）

| 曲(书)目名称 | 作者 | 所属曲种 | 篇幅 | 备注 |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| 新中国的曙光 | 陆国器 | 削肖贯 | 短篇 | |
| 歌有芳名 | | | | 榕江县文化馆录音 |
| 歌唱学习模范婢欢妈 | | | | 榕江县文化馆存 |
| 嘎八方 | 吴金松 | 君琵琶 | 短篇 | |
| 精耕细作多打粮 | | 君琵琶 | 短篇 | 榕江县文化馆录音 |
| 暴风骤雨 | | 四川评书 | 短篇 | |



# 音　　乐

**贵州洋琴音乐**　相传起源于清朝康熙年间的贵州洋琴音乐，是在明清俗曲音乐的基础上，吸收贵州梆子音乐发展而成的。

各地坐唱贵州洋琴使用当地方音。以贵阳话为例，它的语音调值如下表：

| 调　　类 | 阴　　平 | 阳　　平 | 上　　声 | 去　　声 |
|---|---|---|---|---|
| 调　　值 | ˥ 55 | ˩ 11 | ˦˧ 43 | ˩˨ 12 |
| 例　　字 | 妈 | 麻 | 马 | 骂 |

贵州洋琴的唱腔，有〔清板〕、〔二板〕、〔三板〕、〔扬调〕、〔苦禀〕、〔二黄〕、〔二流〕，这些唱腔既可独立使用，又可根据弦法的不同进行联缀使用。

〔清板〕：贵州洋琴常用唱腔，又名“二板清板”。曲调优美典雅，极富抒情性，用作书目的首段唱腔。在一个（或一折）书目中限用一次，不再重复使用。完整的〔清板〕唱段有八句唱词，唱词为“二、二、三”七言上下句式，以上仄下平的规律押韵，用韵较宽。唱腔为一板三眼的$\frac{4}{4}$节拍。

〔清板〕唱腔的结构形式，由起腔大过门、八句唱腔和收腔过门构成。

八句唱腔每句分有两个分句，每个分句后均有分句过门，每句唱腔后，均有连接过门。第一句落音“5”，第二句落音“2”，第三句落音“3”，第四句落音“2”，第五句落音“1̇”，第六句落音“2”，第七句落音“1”，第八句落音“5̣”。曲尾如与〔大落板〕或〔十字落板〕联缀，就不再使用收腔过门，若没有联缀其它唱腔，就必须有收腔过门。例如：

选自《伯牙摔琴》

1＝D　　（桂百铸演唱　罗绍梅记谱　郭可诹校订）

$\frac{4}{4}$ (0 0 3. 5 6 1̇ | 5 5 1̇ 6 5 3235 | 2 2 5 3 23 5 6 | 1 6̣ 5̣ 1. 2 3235 |

2 0 3 2 3 2321 | 6̣ 6̣1 2135 1321 6561̇ | 5 0 6 5 4 5. 6 | 1̇. 6 1̇ 1̇ 6 1̇ 6165 |

3· 5 6i65 356i 6535 | 2 2 5 5 23 5 6 | 1 6 5 1· 2 3235 | 2 3 5 1 6 2) |

【清板】

65 6 (6 5 6) | i 3 2 i 6 5 6 | (6 6 i 2 6 5 3 5 | 6 56 i 2 6 5 6) |
青 山 绿 水

i 3 2321 656i | 5 - 6· i 6 5 | 3 23 5 3 2 3 56 | 5 - (5 4 5 |
几 千 秋，

6 6 2 2 i 2 i 6 | 5 3 2 5 - | 6· i 6 5 3 5 2 3 | 5 6 i 3 2 5) |

5 6 3 (6 5 3) | i i 6 5 3 2 3 | 3· 5 6 i 6 5 3235 | 2 (3 5 1 6 2) |
云 自 高 飞

5 5 6i65 3 5 | 2 - 2 3 2 1 | 6 1 5 6 5 6 1 | 2 - (2 1 2 |
水 自 流。

3 3 6 6 5 6 5 3 | 2 2 5 3 23 5 6 | 1 6 5 1· 2 3235 | 2 3 5 2161 2) |

5 6 3 (5 2 3) | 3· i 6 5 3 2 3 | (3· 5 3 2 1 6 1 2 | 3 6i65 35 2 3) |
万 里 长 江

i 3 6i65 3 2 | 3 4 3 3 23 5 6 | 1 6 5 1 2312 | 3 - (6 5 i |
飘 玉 斗，

5 6 i i 6 i 6 5 | 3 - 3· 4 3 2 | 1 6 5 1 2312 | 3 6 5 35 2 3) |

3 i 3 (6i65 3) | 3 i 6 5 5 2 3 | 3. 5 6 i 6 5 4 3 | 2 (3 5 1 6 2) |

一　轮　　　　　红　　　日

2 5 6i65 3 5 | 2 - 2 3 2 1 | 6 1 5 1 5 6 1 | 2 - (2 1 2 |

滚　金　　　　球。

3 3 6 6 5 6 6535 | 2 2 5 3 23 5 6 | 1 6 5 1. 2 3235 | 2 3 5 2161 2) |

2 3 i (2 32 i) | i i3 2 3 6 5 i | (2 3 2 i 6 i 6 5 | i 2 3 6 56 i) |

远　望　　　　塞　　　外

i i 232i 6i23 | i - 2 3 2 3i | 6 56 i 6 5 6i23 | i - (i 6 i |

三　千　　　　岫，

2 2 5 5 4 5 4 2 | i 6 5 i - | 2 3 2 i 6 i 5 6 | i 2 3 6 56 i) |

i i i 3 (6 5 3) | i i 6 5 3 2 3 | 3. 5 6 i 6 5 3 3 | 2 (3 5 1 6 2) |

近　抚　　　　江　　　南

2 5 6i65 3 5 | 6 - 6. i 6 5 | 4 3 2 3 i 65 3 | 2 - (2 1 2 |

十　三　　　　州。

3 3 6 6 5 6 5 3 | 2 2 5 3 2 5 6 | 1 6 5 1. 2 3235 | 2 3 5 1 6 2) |

i. 6 5 3 (6 5 3) | 3 i 6 5 3 2 3 | (3. 5 3 2 1 6 1 2 | 3 6i65 35 2 3) |

好　景　　　　一　　　时

5 3 6i65 3 3 | 3 - 3 23 5 | 3. 5 6 i 6 5 3 3 | 2. 3 5 6 5632 |
观 不 透，

1. 3 2321 6 56 | 1 - (5 5 5 32 | 1. 3 2321 6 56 1) | i 5 3 (6 5 3) |
天 缘

3 i 6 5 3 2 3 | (3. 5 6 i 6 5 4 3 | 2 3 5 1 6 2) | 5 2 6 5 3 32 |
有 意 再 来

【大落板】

2/4 2 - | 3 2 2 | 2 23 5 5 | 2 5 5 32 | 1 0 3 | 2 1 6561 |
游。

5 5 56 | 1 1 2 3 | 6 1 6165 | 3 5 2 3 | 5 - |（下略）

〔清板〕在流传中也有只唱四句唱词的，唱词押韵与前同，惟唱腔存在不同处理，前三句唱腔与八句式的相同，第四句的唱腔旋律有所变化，在“6”音上结束。例如：

1 = D

选自《梁祝遗恨》
（张仲达演唱 罗绍梅记谱 郭可诹校订）

4/4 (0 0 3. 5 6 i | 5 5 i 6 5 3235 | 2 2 5 3 23 5 6 | 1 6 5 1. 2 3235 |

2 0 3 2 3 2321 | 6 61 2135 1321 656i | 5 0 6 5 4 5. 6 | i. 6 i i 6 i 6i65 |

3. 5 6i65 356i 6535 | 2 2 5 3 23 5 6 | 1 6 5 1. 2 3235 | 2 3 5 1 6 2) |

【清板】

6 5 6 (6 65 6) | i 3 2 i 6 65 6 | (6 6 i 2 6 5 3 5 | 6 i 2 6 5 6) |
自 从 贤 弟

i 2 2321 6561 | 5 - 6. i 6 5 | 3 23 5 3 2 3 56 | 5 - (5 3 5 |

把 家 还，

6 6 2 2 i 2 i 6 | 5 3 2 5 - | 6 i 6 5 3 5 2 3 | 5 6 i 3 2 5) |

5 6 3 (6 5 3) | i i 6 5 3 2 3 | 3 35 6 i 6 5 3235 | 2 (3 5 1 6 2) |

日 夜 思 念

5 6 6i65 3 5 | 6 - 6 i 6 5 | 4 3 2 3 5 6 5643 | 2 - (2 1 2 |

在 心 间。

3 3 6 6 5 6 5 3 | 2 2 5 3 23 5 6 | 1 6 5 1. 2 3235 | 2 3 5 1 6 2) |

3 32 3 (3 2 3) | i i 6 5 5 2 3 | (3 5 3 2 1 6 1 2 | 3 6i65 3 5 2 3) |

约 定 中 秋

5 2 6i65 3 2 | 3 4 3 3 23 5 6 | 1 6 5 1 2312 | 3 - (6 5 i |

期 不 远，

5 6 i i 6 i 6 5 | 3 - 3 4 3 2 | 1 6 5 1 2312 | 3 6 5 3 2 3) |

5 3 i 6 (6i65 3) | i i 6 5 3 32 3 | 3 5 6 i 6 5 3235 | 2 (3 5 1 6 2) |

祝 家 庄 上

5 2 6 i 6 5 3 5 | 5 3 2 2 3 2 1 | 6 1 5 1 5 6 1 |

走 一 番。

2 35 23 27 | 6 (62 76 5635 | 6. 56 7 2 67 5 | 6 - 0 0) ‖

〔二板〕：贵州洋琴常用唱腔，适用于抒情、叙事。速度加快，可表现紧张急切情绪；速度放慢，则可表现忧郁感情。该唱腔在书目中可单独使用，也可与〔清板〕、〔三板〕联缀使用。在书目中独立使用时，如遇一段唱词有四句以上，均以四句唱词为一次转换。因此，也叫“四句一反复”或“四句一转”。

〔二板〕四句唱腔的落音为“5、2、3、2”，节拍为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。唱词多属七字句和十字句，七字句词格为“二、二、三”，十字句为“三、三、四”或“三、四、三”。唱腔中唱词的摆放规律，七字句为“前四后三”，十字句为“前六后四”或“前七后三”。以上仄下平押韵，用韵较宽。七言的〔二板〕唱腔如：

选自《香莲闯宫》
（邹秀钟演唱　李克礼记谱）

1 = D

$\frac{2}{4}$ (0 1235 | 2. 3 2123 | 5 i 6535 | 2 32 5 65 | 32 5 56 1 | 2 32 1321 |

【二板】

6156 1561 | 2 53 2123) | 2 2 6 | 2. 3 2 76 | 6. (5 3235 | 6i 5 65i7) |

(唱)士美　闷　坐

6 i 2 | 5. 6 i 2i | 6. 5 35 6 | 5. (6 5356 | i.235 2i6i | 5. 6 56i2 |

在　公　堂，

6i65 3523 | 5. 6 5356) | 3 23 i | 5 6 53 | (356i 6535 | 23 1 2123) |

思想　原　郡(哪)

6 i 2 | 2. 7 | 6. i 65 3 | 2. (3 2123) | 5 5 5. | i 65 2 4 |

旧　家　乡。　大比　之　年(哪)

3. (2 1612 | 3 65 3235) | 6 56 i | 6. i 5632 | 1 02 | 3 (65 3235 |

把　京　上，

65i6 5i65 | 3256 2532 | 1. 6 1612 | 3 65 3235) | 2316 6 | 3 21 6153 |
御笔 钦 点

(356i 6535 | 23 1 2123) | i 2 5 | 5. 6 i 2i | 6. i 65 3 | 2. (3 2123) | （下略）
状 元 郎。

十言句的〔二板〕唱腔如：

选自《香莲闯宫》
（李祥泰 欧阳京华演唱 李克礼记谱）

1 = D

【二板】
2/4 (2 53 2123) | 2 6 2 | i 6 7 27 | 6. (5 3235 | 6i 5 65i7) | 6i 5 2 |
（老生唱）叫 一声 老婆子（啊） 上 前 相

6i 5 (43 | 2 2 3523 | 5. 6 5356) | i 3 i 6 | 5. i i 3 | (356i 6535 |
劝， （老旦唱）陈夫 人 莫 心 焦

23 1 2123) | i i 6i | 5. 6 i 2i | 6. i 65 3 | 2. (3 2123) | 5 5 5 3 3 |
你要 耐 烦。 （老生唱）你母子

6. 5 5 25 | 3. (2 1612 | 3 65 3235) | 6 6 6 | 6. i 5632 | 1. 6 1612 |
暂 且 住 在我 小 店，（哪）

3 (65 3235) | 2 i 3 2 i6 | i. i 5 65 | 3 (56i 6535 | 23 1 2123) |
（老旦唱）每日 里 三 餐茶 饭

6. 6i | 5. 6 i 2 i | 6. i 6 5 3 | 2. (3 2 1 2 3) | （下略）
不 要 钱，

〔三板〕：贵州洋琴常用唱腔。使用中，由于速度较快，适宜于表现紧急、激烈情绪。四句唱腔落音一般为“5、2、3、2”，收腔时，落音也可为“5、2、3、5”。

〔三板〕唱腔的唱词多为七字句，其词格为“二、二、三”。每句唱腔一气呵成，中间没有分句，每句唱腔后有一个过门。在演唱中，可与〔二板〕联缀使用。节拍为有板无眼（$\frac{1}{4}$）。若遇多句唱词，可以四句一转，反复使用。例如：

1 = ♭E

选自《古诗吟唱》
（张侠圃演唱　罗绍梅记录　郭可诹校订）

稍快　【三板】

1/4 ( 2 35 | 2 1 | 2 35 | 2 1 ) | i 2 | 3 3 | 2 2 | 3 i | 65 6 |

云淡 风清 近午 天，

5 | ( 5 6i | 5 | 5 6i | 5 ) | 56 i | 5 6 | 56 3 | i 3 |

榜 花 随柳 过 前 川。

2 1 | ( 2 35 | 2 1 | 2 35 | 2 1 ) | 3. 2 | 3 3 | 3 i | 3 5 |

时 人 不识 余心 乐，

3212 | 3 | ( 3 25 | 3 | 3 25 | 3 ) | i. 6 | i 3 | 3 5 |

将 谓 偷闲 学少

2 | 2532 | 1 | 6561 | 5 | ( i i | 6 5 | 356i | 5 ) | （下略）

年。

〔扬调〕：贵州洋琴常用唱腔，又名“月调”。唱腔旋律婉婉悠扬，宜用于抒发人物内心的忧愁和苦闷。〔扬调〕唱腔的基本结构，由四句唱腔组成。每句唱腔有两个分句，每个分句后均有分句过门，每句唱腔后又有一个小过门。它的落音为“2、5、6、5”，若唱段是四句以上唱词，在经过四句唱词一次转换的规律下，第一句唱腔的落音又可为“3”。该唱腔可与同弦法的〔二流〕、〔二黄〕、〔苦禀〕联缀使用。节拍是一板三眼（4/4拍）。

〔扬调〕唱腔的用词，多属七言或十言上下句式。其词格分别为“二、二、三”和“三、三、四”与“三、四、三”。用韵较宽，唱词上韵押仄声，下韵押平声。在流传中，贵阳罗绍梅等曾用过“柳青娘”作起腔过门。例如：

1 = G

选自《红楼梦·哭灵》
（桂百铸演唱　罗绍梅记谱　郭可诹校订）

4/4 ( 6 - 5 i 6535 | 2 23 13 2161 | 5 5 56 11 23 |

6 1 6165 3. 5 656i | 5 6i 5 23 5 2532 | 1 13 21 6156 |

1 1 16 5 5 5232 | 1 1 3 2 1 6156) | 【扬调】5 65 3 5 2 1 |
贾宝 玉

16 5 5 1 (0 3 6 5) | 1 2 12 3 0 3 6 1 | 3 2. 5 6 5 3 |
吊潇湘 泪 如 雨 洒，

2. 3 2 1 6 1 12 3 | 2 (0 3 5 6 5 3 | 2. 3 2 1 6 5 6 1) |

5 6 5 3 05 2 1 | 1 5 5 1 (0 3 6 5) | 3 2 12 3 0 1 2 3 |
秋 风 冷 苔痕湿 满 径 黄

5 5 3 2 1 2 12 6 | 5 (5 56 1 3 2161 | 5 5 1 6 5 3 2) |
花。

2 5 3 5 (6 5) | 1 1 1 3 (2 3 6 5) | 5 6 12 3 0 3 6 1 |
静 悄 悄 无人迹 珠 帘 半

2 5 3 2 7 6 5 67 | 6 - (2 3 2 7 | 6 7 6 5 3 2 3 5) |
挂，

1 6 5 0 2 (6 5) | 2 3 1 3 2 (3 6 5) | 3 2 52 3 2. 5 3 2 |
粉 墙 边 凤尾竹（呀） 几 枝 横

1 2 3 5 2 1 21 6 | 5 (5 56 1 1 2 3 | 6 1 6165 3 5 2532 | 5 -（下略）
斜。

〔苦禀〕：又名“苦皮”、“苦品”、“哭品”、“阴调”、“反扬调”等，而以“苦禀”一名较为流行。该唱腔是贵州洋琴唱腔曲调中极富特点的唱腔曲调。〔苦禀〕的演唱速度缓慢，适宜于悲伤、凄苦等情绪的表达。

〔苦禀〕唱腔一般为四句，至多只用八句，如唱词过多，可与〔扬调〕、〔二黄〕等唱腔联缀使用，以避免单调重复。伴奏中多用“瓮胡”，不加花音，尽量衬托出悲凉韵味。〔苦禀〕唱腔还有一个特点，就是它的第四度音“4”与第七度音“7”都不是十二平均律的本位音，其微升“4”或微降“7”使得曲调显现出游移性。

〔苦禀〕唱腔的落音是“2、5、6、5”。每句唱腔有两个分句，每个分句均有分句过门，每句唱腔后又有小过门。多用七字句或十字句唱词，其词格分别为“二、二、三”或“三、三、四”。用韵较宽，押韵平仄与〔扬调〕、〔二板〕相同。〔苦禀〕的节拍是一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），亦称“慢三眼”。例如：

1＝G

选自《梁祝遗恨·访友》
（司季武演唱　罗绍梅记谱　郭可诹校订）

$\frac{4}{4}$（0 0 5 i 65 4 | 2 24 14 2176 | 5 5 56 11 24 |

61 6165 4· 5 67 | 5 6i 5 24 5 2542 | 1 14 24 65 |

1 55 25 2542 | 1 14 24 75）| 【苦禀】5 65 4542 |
揩 干 了

1（05 25 2542）| 15 11（02 75）| 5 65 04 01 |
腮 旁 泪（呀）　来 把 酒

2 － 55 54 | 24 21 71 71 | 2 －（5· 5 54 |
敬

24 21 71 71）| 55 25 02 65 | 11 51（02 65）|
今 日 里　兄 伤 情

7· 1 71 2 02 76 | 5 － 12 76 | 5（56 12 76 |
妹 也 伤 情。

5 51 65 42）| 6 5 04 21 |（25 45 2542 1）|
兄 那 里

5 1 2 1 ( 0 2 7 5 ) | 2 21 7 12 0 5 4 5 | 6 - 2 2 2 7 |
接 酒 杯　　　　咽　喉　哽　哽，

6 7 6 5 4 5 4 5 | 6 - ( 2 2 2 7 | 6 6 5 4 5 4 5 ) |

6 5 0 4 2 1 | ( 2 5 4 5 4 2 1 ) | 5 5 2 1 ( 0 2 6 5 ) |
我 这　里　　　　心 伤 惨（呀）

7 1 7 1 2 0 1 7 1 | 2 - 1 2 7 6 | 5 - - - ‖
泪　落　纷　纷。梁　兄　呀！

〔二黄〕：贵州洋琴的二黄，源于贵州梆子戏皮黄腔中的〔二黄一字〕。清末时经三友社王石青吸收移植、使用、传播，流传至今成为贵州洋琴传统唱腔之一，在许多书目中都有使用，宜于表达悲凉庄重沉思的情绪。在一个（或一折）书目中限用一次，已成习惯。〔二黄〕唱腔的唱词为三、三、四格，十言上下句式，一般是八句或十二句为一个唱段，上句仄声押韵，下句平声押韵。

〔二黄〕唱腔的结构是“起腔大过门—立四柱—“一字”—扫板”。立四柱即前四句唱词唱腔，每句腔中插有小过门，腔尾有拖腔，接以较长的句间过门。“一字”唱腔较紧凑，每句腔中及腔后亦插有小过门。每个唱段的末句唱腔，即扫板，是〔二黄〕唱腔的结束形式。〔二黄〕唱腔速度较慢，节拍是一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。立四柱各句落音分别为“3、2、6、2”。“一字”分上下句，上句落音“5”或落“1、6”等音，下句落音“2”音，唱腔的结束音为“1”。例如：

选自《渔夫恨》

1 = G　　（张仲达演唱　罗绍梅记谱　郭可诹校订）

$\frac{4}{4}$ ( 6 5 3 23 | 1 1 3 2 1 6561 | 5 5 1 6 5 3235 | 2 2 3 3. 2 3 6 |

5 3235 2321 6561 | 2 2 5 3 2 7 6 | 5 65 1 6 61 2532 | 1 1 3 2 1 6561 |

【二黄】

5 5 1 6 5 3235 | 2 2 5 2161 2 ) | 2 2 2 5 3 2 1 6 | 1 6 6 1 6 5 3 3 |
昨　　　　夜晚

2 (0 3 2 1 6 1) | 2 5 5 65 3 - | (3 3 2 1) 6 61 2532 | 1 - (5332 1 |

吃酒醉(呀) (啊)

5356 1 3 2321 6561 | 5 5 1 6 5 3235 | 2 3 5 2161 2) | 2 5 3 21 5 2 3 (25 |

和 衣

3) 5 6 5 3 2 | 5 6 5 5 i 6 5 | 3 4 3 3 2 32 | 1 - 2 32 1 |

而 卧,

2312 3 3 5 6 i | 6 5 4 5 3 2 3 | 1 2 3 6 5 3525 | 3 - (5 5 3 |

2 5 3 2 23 5 3 | 2 3 5 5 2 5 3 2 | 1 1 3 2 1 6561 | 5 5 1 6 5 3235 |

2 3 5 2161 2) | 5 5 6 6 3 | 5 - 6i65 3 25 | 3 - 5. 1 1 21 |

稼 场 鸡 惊 醒 了

1 3 2 3 1 6 5 | (6 5) 5 6 5 3 23 | 5 - 3532 12 3 | 2 - (2. 3 2 3 |

梦 里 南 柯,

2 23 5 5 2 5 3 23 | 1 1 3 2 1 6561 | 5 5 1 6 5 3235 | 2 3 5 1 6 2) |

5 2 5 5 3 | 2 (0 3 2 1 6 1) | 3 2 3 65 3 - | (3 3 2 1) 6 61 2532 |

二 贤 弟 在河下 (啊)

1 - (5532 1 | 5356 1 3 2321 6561 | 5 5 1 6 5 3235 | 2 3 5 2161 2) |

5 5 3 1 2 12 3 (12 | 3) 2 2 7 2 5 5 | 6 6 7 7 6 | 6 7 2 2 3 2 7 2 |

相 劝 于 我

6 7 2 7 6 5 5 | 6 0 6 5 6 56 7 | 6 - (7 7 6 | 5 7 6 5 56 1 1 |

5 1 6 5 3 3 3 5 | 32 1 2 5 2 3 5 | 2 3 2 1 6 5 6 1 | 2 3 5 1 6 2) |

5 5 6 63 5 - | 6 5 3 2 3 - | 5 1 2 1 1 3 | 2 3 16 1 5 (5 6 |

他劝我 打 鱼 事（儿）一 旦

5) 5 5 2 5 3 2 | 1 - 3 32 12 3 | 2 - (2. 3 2 3 | 2 23 5 5 2 5 3 23 |

丢 却。

1 1 3 2 1 6561 | 5 5 1 6 5 3235 | 2 3 5 1 6 2) | 2 1 6 5 5 3 |

我 本 当

2 (0 3 2 1 6 1) | 2 3 2 56 3 - | 6 61 2532 1. 5 3235 |

不 打 鱼（呀）

1 - (5532 1 | 5356 1 3 2321 6561 | 5 5 1 6 5 3235 | 2 3 5 2161 2) |

5 5 3 2 5 2 3 (25 | 3) 5 5 6 5 3 2 | 5 6 5 (2 3 5) | 3 2 5 3 2 3 |

家 中 闲 坐， 怎奈 我

5 1 1 1 3 2 3 | 1 6 5 (5 6 5) | 2 2 3 2 1 6 2 | (2 2 3 2 1 6 2) |

家 贫穷无 计 奈 何。

1 5 5 6 56 1 | 1 1 6 5 3 3 2 3 | 6 56 1 (6 5 1) | 3 3 2 5 3 2 1 |
二贤 弟 他 也曾慷 慨 许 我，

(2 3 5 6 1 6 1) | 2 1 1 3 2 3 | (3 2 3) 5 5 1 6 | 2 3 2 3 1 6 5 |
赠银 米 帮 助我 父 女

5 5 3 2 1 1 2 | 5 3 2 3 5 3 | 2 (0 3 2 1 6 1) | 5 2 5 65 3 - |
生 活。 清 早 起 开柴扉

(3 3 2 1) 6 61 2532 | 1 - (5532 1 | 5356 1 3 2321 6561 | 5 5 1 6 5 3235 |

2 3 5 2161 2) | 5 5 3 2 5 2 3 | 5 6 5 3 2 5 6 | 5 (3 2 3 5 6 5) |
乌 鸦 叫 过，

5 3 5 3 25 3 | (3 2 3) 3 5 1 | 2 1 3 2 3 1 6 | 5 3 2 5 3 2 |
飞过 来 叫 过 去 为 的 甚

1 - 3532 12 3 | 2 - (2. 3 2 3 | 2 23 5 5 2 5 3 23 | 1 1 3 2 1 6561 |
么？

5 5 1 6 5 3235 | 2 3 5 1 6 2) | 2 2 6 2. 3 | 7 7 6 5 5 |
将 身 儿

6 5 6 1 5. 1 65 3 | 5 - (5 2 3 2 | 2 3 2 1 6 5 6 1 | 5 6 56 1 6 5) |

6 2 2 2 3 | 7 7 6 5 6123 | 1 - (5532 1 | 5356 1 3 2321 6561 |
来 至 在

5 5 1 6 5 3235 | 2 3 5 2161 2) | 3 5 3 2 1 2 3 (25 | 3) 2 2 7 2 5 5 |
草 堂 内

6 - 7 7 6 | 6 7 6 7 2 2 3 2 | 7 6 2 7 6 5 5 | 6 0 6 5· 6 56 7 |
坐，

6 - (7 7 6 | 5 7 6 5 56 1 1 | 5 1 6 5 3 3 3 5 | 32 1 2 5 2 3 5 |

2 3 2 1 6 5 6 1 | 2 3 5 1 6 2) | 3 5 2 2 2 3 2 | 2 3 5 5 6 5 3 2 |
桂英儿

5 1 1 21 6 (57 6) | 2 5 3 2 7 6 7 (6 | 7) 2 2 6 2 7 6 |
捧茶来 为 父 解

5 - 6 5 6 1 | 5 3 2 5 6 | 1 - 0 0 |（下略）
渴。

〔二流〕：贵州洋琴〔二流〕唱腔源于贵州梆子戏皮黄腔的〔二流〕，它是清末三友社王石青移植使用，流传至今已成为贵州洋琴传统唱腔之一，在许多书目中都有使用，宜于表达悲愤的情绪。

〔二流〕唱腔的唱词为“二、二、三”七言和“三、三、四”十言上下句两种；上句仄声押韵，下句平声押韵，唱腔每句都有过门，上句唱腔落音“3”或“6”，下句唱腔落音“2”，唱段结束在“1”音上。习惯上，四句唱词一节的唱段，各句落音分别为“3、2、6、2”。〔二流〕唱腔速度较快，紧拉慢唱，节拍是有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）。例如：

1 = G

选自《香莲闯宫》

（杨淑懿 邹秀钟演唱 李克礼记谱）

【二流】

$\frac{1}{4}$ (2· 3 | 2 3 | 2 3 2 1 | 6 5 6 1 | 2 1 2 3 | 5 6 | 5 6 | 5 6) | 5 5 |
（旦唱）好 话

6 | 6 | 6 i | 5 | 5 ( 6 | 5 6 | 5 6 | 5676 | 5 6 ) |

(啊)

2 5 | 6 5 | 3 | 3 | 2 32 | 1 | 1 ( 2 | 1. 2 | 1656 | 1 6 ) |

说 了

5 5 | 3. 5 | 2 1 | 3 | 3 ( 6 | 3. 5 | 3532 | 1612 | 3212 |

千 千 万，

3 6 ) | 2 3 | 2 5 | 0 3 | 3 32 | 1 | 1 | 3. 2 | 1 3 |

强 盗 不 听 也 枉 然。

2 | 2 ( 5 | 2. 3 | 2 3 | 2321 | 6561 | 2123 | 5 6 | 5 6 ) |

5 1 | 2 2 | 2 | 2 | 1 5 | 1. 2 | 7 6 | 5 | 5 6 |

头 上 青 丝 挽 一 挽，

7 2 | 1 7 | 6 | 6 ( 7 | 5 7 | 6 67 | 5 7 | 6 7 ) | 5 5 |

腰 间

2 2 | 0 3 | 3 3 | 5 | 5 | 3. 2 | 1 3 | 2 | 2 ( 5 |

罗 裙 紧 紧 拴。

2. 3 | 2 3 | 2321 | 6561 | 2123 | 5 6 | 5 6 | 5 6 | 5 6 |

(念)走. 上 前 来

*f*

5 6 | 5 6 | 5 6 | 5 6 | 3. 5 | 3532 | 1612 | 3212 | 3 6 |

伸 玉 腕，

3 6) | 5. 2 | 2 2 | 0 2 | 2 1 | 5 | 5 | 3. 2 | 1 3 | 2 |
(唱)拉 着 袍 服 泪 不 干。

2 (5 | 2. 3 | 2 3 | 2321 | 6561 | 2123 | 5 6 | 5 6) | 3 5 |
(生唱)骂 声

2 33 | 3 3 | 3. 5 | 2 1 | 3 | 3 (6 | 3. 5 | 3532 | 1612 |
贫 妇你 好 大 胆,

3212 | 3 6 | 3 6) | 5. 2 | 3 5 | 3 3 | 5 | 3. 2 | 1 2 3 |
拉 着 本 官 为 哪 般?

2 | 2 (5 | 2. 3 | 2 3 | 2321 | 6561 | 2123 | 5 6 | 5 6) |

1 1 | 5 5 | 5 | 5 | 1 1 | 1. 2 | 7 6 | 5 | 5. 6 |
(旦唱)你 既 无 情 我 义 断,

7 2 | 1 7 | 6 | 6 (7 | 5 6 | 6 67 | 5 7 | 6 7) | 5. 3 |
拉 你

2 3 | 0 3 | 5 1 | 1 | 1 | (3. 2 | 1 3 | 2 | 2 5 | 2. 3 |
前 去 见 龙 颜。

2 3 | 2321 | 6561 | 2123 | 5 6 | 5 6 | 5 6 | 5 6 | 5 6 |
(念)劝 你 撒 手

5 6 | 5 6 | 5 6 | 3. 5 | 3532 | 1612 | 3212 | *p* 3 6 | 3 6) |
方 为 便,

生：（夹白）快快撒手。
旦：（夹白）我不撒手。
生：（夹白）你不撒手？
旦：（夹白）你要怎么样？

2 2 | 2 3 | 2 3 1 | 1 | ( 3 2 | 1 3 | 2 0 ) |（下略）
（生唱）一 脚 踢 你 丧 黄 泉。

〔大落板〕：联缀在〔二板〕唱腔最后一句唱词结尾的扫腔板式，每折书目仅用一次，以宣告书目结束。由全体人员齐唱，无词，只有行腔，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。例如：

## 《香莲闯宫》唱段

1 = D

邹秀钟等集体演唱
李克礼记谱

【二板】
（前略）$\frac{2}{4}$ 5 5 5 3 | i. 5 6 i 6 5 | 3. ( 2 1 6 1 2 | 3 6 5 3 2 3 5 ) | 5 3 6 |
（众唱）这本 是 香 莲 闯宫 情 可

6. i 5 6 3 2 | 1 6 1 6 1 2 | 3 ( 6 5 3 2 3 5 ) | 2 i i 3 2 i | 5 6 5 5 |
惨 下一 回 拦 马 告 状

3 ( 5 6 i 6 5 3 5 | 2 3 1 2 1 2 3 ) | 2. 5 | 5 - |【大落板】3 3 2 |
得 伸 冤。（啊）

2 2 3 5 5 | 2 5 5 3 2 | 1 1 3 | 2 3 2 i 6 5 6 i | 5 5 6 |

渐慢
i i 2 3 | 6. i 6 i 6 5 | 3. 5 6 5 6 i | 3. 5 2 3 | 5 - ‖

贵州洋琴的伴奏以洋（扬）琴为主，在伴奏中它起领奏和兼指挥的作用。坐唱时洋琴置于桌子正中，其他乐器置于周围。操琴者也是演唱者。以前使用的洋琴都是二码条的，又称“蝴蝶琴”。在清末民初三友社存在的年代，贵阳的贵州洋琴坐唱操洋琴者必由能唱小生的担任。

贵州洋琴唱腔的传统伴奏讲究突出唱词，叫"让字跟腔"。伴奏方法是齐奏过门，唱腔旋律中有词的腔由洋琴细声跟腔，其它乐器停奏，凡拖腔和过门处其它乐器加入伴奏。在乐器的使用上，除洋琴外还有瓮胡、琵琶、三弦、二胡、月琴、洞箫、横笛、小京胡、碰铃、鼓板等，件数及种类不定，可多可少，因人而异。

贵州洋琴的丝弦曲牌只有一个〔八谱〕，节拍是一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），用于书目坐唱的开场，由洋琴起奏，其他乐器依洋琴音高调音定调加入齐奏，一般是演奏一至二遍，终止后接以书目坐唱。例如：

## 大　八　谱

1＝G　　　　罗绍梅 演奏 记谱

2/4 3 3 6 5 | 3 2 1 1 | 1 6 5 5 | 5 6 1 1 | 6 1 2 5 | 3 2 7 6 |

5 5 6 5 | 6 5 5 61 | 5 5 6 1 | 6 5 3 | 5 6 5 3 |

2 2 2 | 3 2 3 5 | 1 6 5 | 6561 2 | 3 5 2 2 |

2 23 5 5 | 2 2 3 2 | 3 5 1 1 | 6 5 6 1 | 2 － | 3 5 6 5 |

3 2 1 1 | 1 6 5 5 | 5 6 1 1 | 6 1 2 5 | 3 2 7 6 | 5 － ‖

在书目中的过场如饮酒、行礼等都用〔八谱〕烘托，演奏〔大八谱〕的第一至七小节旋律。使用时，惟第七小节的四个八分音符变为一个二分音符，以产生终止效果。

## 小　八　谱

1＝D　　　　罗绍梅 演奏 记谱

【小八谱】

2/4 3 3 6 5 | 3 2 1 1 | 1 6 5 5 | 5 6 1 1 | 6 1 2 5 | 3 2 7 6 | 5 － ‖

**黔北草书音乐**　黔北草书音乐的主要曲调〔草书调〕，是在黔北方言读书音调基础上发展而成，受当地民间花灯影响，也吸收有花灯的唱腔。

黔北草书说唱用黔北方言，其语音调值如下表：

| 调　　类 | 阴　　平 | 阳　　平 | 上　　声 | 去　　声 |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| 调　　值 | ˥ 55 | ˨˩ 21 | ˦˧ 43 | ˨˩˧ 213 |
| 例　　字 | 妈 | 麻 | 马 | 骂 |

黔北草书是以徒歌的形式演唱的，在流传过程中未形成统一唱腔，多因人而异。但其〔草书调〕因都用黔北语言演唱，其基本唱腔多大同小异。其唱词基本句式为七言上下句式，有时上句偶用“三、三”格六字句，有时也见有十言上下句式。唱腔为上下句体，有一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）、一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）两种节拍。唱段结构一般情况下是前有一段四六句的“序唱”，而后进入正文的演唱。二十世纪八十年代，民间艺人吉连云以演唱黔北草书谋生，他的唱腔有一定代表性。“序唱”用于演唱正文之前。据吉连云回忆是其母刘淑君演唱草书时根据书目的内容概括而成，并采用民间花灯音调进行演唱。如《八仙图》、《红灯记》、《金铃记》、《清官图》等都有“序唱”。四句的“序唱”，上句落“6̣”音，下句落“5̣”音，因第一句平声押韵，故也落“5̣”音。例如：

1＝C　　　　　　　　　　　　选自《八仙图》
（吉连云演唱　帅新民记谱）

【草书调】　中速　♩＝78

$\frac{2}{4}$ 5̣ 5̣ 1 | 6 1 5̣ | 1 5̣6̣ 1 6̣ | 1 6̣ 6̣ | 1 5̣. 5̣ 1 | 1 2 5̣ | 1 6̣2 2 |
韩 文 玉 坐 书 房，配 合他 妻 子 赵 银 棠。后来 文 玉 把 京（呃）上（啊吱 衣

1 2 6̣ | 2 12 1 1 | 1 2 6̣ | $\frac{3}{4}$ 6̣ 1 1 2 6̣ | $\frac{2}{4}$ 5̣ 0 |（下略）
呀 衣 哟），丢 下 小 姐 守 空 房（啊 呀 衣 哟 喂）。

〔草书调〕旋律简单，少变化，但仍有较强的表现力。采取的方法，一是如上例的三四两句腔后吸收了花灯音乐的衬腔；另一种是一面加衬腔，同时还将下句唱腔后三字重复演唱。如《金铃记》的〔草书调〕，也是上句落“6̣”音，下句落“5̣”音，但其风格与前《八仙图》“序唱”的〔草书调〕多有不同。例如：

选自《金铃记》
（吉连云演唱　帅新民记谱）

1 = C

【草书调】 ♩= 80

金铃（那个）记中（嘛　衣　　呀）刘（啊）子（啊）英，（哪　喂）配合（那个）妻子（赛兰　花）

柳条（啊）青，（赛兰　花）柳条（啊）青。他的（那个）母亲（啊　衣　　呀）

不（啊）行（哪）善，（哪　喂）他宁可（那个）舍儿（赛兰　花）不舍（呀）金，（赛兰　花）

不舍（呀）金。刘子（那个）英（哪嘛　衣　　呀）去（呃）修（啊）行，（哪　喂）

难舍（那个）夫妻（嘛　赛兰　花）恩爱（呀）情。（赛兰　花）恩爱（呀）情。（下略）

黔北草书〔草书调〕用于演唱正文时，尚有上句唱腔落“2”音，下句唱腔落“6̣”音的一种，无衬词，常用于大段的演唱。例如：

选自《梁山伯与祝英台》
（吉连云演唱　帅新民记谱）

1 = ♭B

【草书调】 自由

一更里来　怨爹娘，（啊）埋怨　爹娘　无主张。（啊）乱收聘礼

将奴　放，（啊）将奴　放给　马得芳。（啊）害得梁　兄　把命丧，（啊）

奴家性命　也不　长。二更里来　怨兄台，（呀）埋怨　梁兄

2 2 2 6 | 0 321 12 3 | 3 31 2 2 | 0 13 3 23 | 1 2 6 |

好痴呆。(呀) 花在园中 你不采，(呀) 回家惹下 大病来。

0 16 1 2 | 3 3 2 2 | 0 32 1 32 | 23 1 6 | 0 33 23 1 |

想奴得下 相思病，(啊) 空想奴家 上瑶台。 三更里来

1 12 3 2 | 0 12 3 12 | 2 2 1 6 | 0 23 12 3 | 3 11 2 2 |

怨自家，(呀) 埋怨当年我 主意差。(呀) 早该对兄 说实话，(呀)

0 231 2 3 | 2 2 2 6 | 0 323 6 6 | 6 61 23 2 | 0 12 3 12 |

免得梁兄 染黄沙。(呀) 辜负良缘 鹊桥架，(呀) 瓶内空插

2 2 1 6 | 12 3 3 21 | 1 3 2 2 | 0 36 61 2 | 1 21 6 |

两支花。(呀) 四更里来 怨苍天，(呀) 姻缘簿上 不周全。

0 13 2 2 | 1 3 2 2 | 0 21 3 32 | 1 6 6 | 0 66 2 3 |

无心反得 成姻眷，(啦) 有义夫妻 不团圆。 抬头再睁

3 23 2 | 2 61 3 3 | 3 261 2 6 | 2 3 2116 | 60123 1 2 |

眼看，(呀) 把奴抛弃 丢一边。(呀) 五更里来 怨天明，(啊)

0 12 3 32 | 1 21 6 | 3 61 3 3 | 3023 2 2 | 2 2 3 61 |

马家婚期 渐渐临。 三月初三 要出嫁，(呀) 这段姻缘

1 21 6 | 0 32 12 3 | 303 1 2 2 | 0 16 1 2 | 1 21 6 | (下略)

怕不成。 心里暗把 爹娘恨，(啊) 为奴害了 两家人。

在《梁山伯与祝英台》曲目中，有专用曲调〔英台调〕一种。唱词为“五、五、七、五”四句式。唱腔为四句体，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），四句唱腔的落音为“6̣、6̣、2、5̣”。例如：

选自《梁山伯与祝英台》
（简华章演唱　帅新民记谱）

1 = D

4/4 2 6 1 1 2 2 6. | 6 61 1 2 2 6. | 1 1 6 1 12 6 2 1 2 |

三月（的）桃花开，（呀）闲言两丢开，（呀）听我来唱（个）祝英台，（嘛）

6 2 1. 6 5 56 1 6 | 1 21 6 5. 0 | 1 6 6 61 6 1. |

梁山（呀）山伯访友来。（呀）英台去装男，

2 2 2 1 21 6. | 1 1 2 6 6 6 2 2 | 2 1 2. 6 5. 6 1 |

攻书在尼山，（哪）我与山伯同桌坐，（嘛）共读（啊）共读

1 2 6 5. 0 | 1 62 6 1 1 6 0 | 2 6 1 1 1 1 6. |

是三（呀）载。共读二三春，（啊）英台（的）要起身，（哪）

66 1 1 6 2 1 6 2 1 | 6 2 6 5. 6 1 | 1 2 6 5. 0 |（下略）

辞别两旁（的）众学生，（嘛）三拜（呀）三拜孔圣人。（呀）

〔草书调〕尚有一种使唱腔显得多变的方法，即改变上句落音求变化，下句落音不变求稳定。如上句可落“1、6、2”等音，下句一定落“5”音的唱法。例如：

选自《小姑贤》
（霍道亨演唱　帅新民记谱）

1 = C

中速

4/4 3 2 3 2 2 2 3 | 1 1 2 32 2 1 6 5 | 3 3 3 2 1 1 21 |

春夏秋冬四季天，日月二宫水循环。花开花谢常流水，

6 6 2 1 1 21 6 5 | 1 3 21 231 1 62 1 6 | 1 2 1 1 1 21 6 5 |

滴滴清水总归潭。人生百年（呃）总一死，哪个买倒世间玩。（罗）

1 2 2 2 2 23 2 | 1 21 6 2 1 21 6 5 | 2/4 2 2 2 3 | 4/4 2 2 1 3 2 23 2 16 |

堂上二老要孝敬，不可怠慢二高年。（呃）自古道孝顺还生孝顺子，（呃）

1 6 6 2 1 61 6 5 | 1 2 2 2 23 1 2. 1 | 1 2 2 3 1 61 6 5 | (下略)
忤逆还生忤逆 男。(呃)弟兄之间要 和气， 妯娌量宽少愁 烦。

有时为了避免单调乏味也采用其它腔调插其间，如“闹莲花”、“钱杆调”等，也有把川剧的唱腔引入演唱的，这些都非黔北草书的唱腔主体。例如：

选自《报娘恩》
（吉连云演唱　帅新民记谱）

1 = ♭B

2/4 1 3 1 2 | 2 1 1 2 | 2 1 6 | 5. 6 1 6 | 1 1 2 2 |
一更一点 上佛堂，(嘛)(南 也 无 也) 想起亲生

1 2 6 1 | 3/4 1 1 6 5 | 2/4 2 1 1 2 | 1 2 1 2 | 2 1 6 |
我的娘。(啊 阿弥陀 佛) 我娘怀我 十个月，(嘛)(南 也

5. 6 1 | 1 6 6 6 | 1 6 6 1 | 3/4 1 1 6 5 | 2/4 1 1 1 2 |
无 也) 把娘磨得 面皮黄。(啊) (阿弥陀 佛) 吃茶吃饭

1 3 2 2 | 2 1 6 | 5. 6 1 | 1 6 1 1 | 1 2 2 1 |
无滋味，(嘛)(南 也 无 也) 晚来睡觉 不安康。(啊)

3/4 1 1 6 5 | 2/4 3 2 1 2 | 2 1 3 2 | 2 1 6 | 5. 6 1 |
(阿弥陀 佛) 心想出外 去游耍，(嘛)(南 也 无 也)

6 2 1 1 | 1 6 6 1 | 3/4 1 1 6 5 | 2/4 3 3 23 2 | 3 1 2 2 |
脚耙手软 路难行。(啊 阿弥陀 佛) 生身父 母 恩难报，(嘛)

2 1 6 | 5. 6 1 | 6 2 1 6 | 1 2 6 2 | 3/4 1 1 6 5 | (下略)
(南 也 无 也) 吃斋念佛 报爹娘恩。 (阿弥陀 佛)

**安顺民间唱书音乐** 安顺民间唱书音乐的形成，传说受汉族入贵州的影响，慢慢发展逐渐形成的，唱腔旋律的走向与安顺语的读书音相近。无固定的唱腔，演唱不用乐器伴奏，以徒歌形式进行。

安顺唱书操安顺地区方言演唱。其语言调值如下表：

| 调类 | 阴平 | 阳平 | 上声 | 去声 |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| 调值 | ˦ 44 | ˨˩ 21 | ˦˧ 43 | ˨˧ 23 |
| 例字 | 妈 | 麻 | 马 | 骂 |

安顺民间唱书唱词多为七言，句数不限，分上下句押韵，上句押仄声，下句押平声，词格为“二、二、三”。基本唱腔是上下句体，上句落音“2”或“5”，下句落音“1”。唱腔为五声宫调式，在唱腔中偶尔出现四度的“4”音，常为过渡音起润饰作用。例如：

1 = C

选自《井台会》
（张恒良演唱 严 鹏记谱）

2/4 5 3 2 2 | 6545 5 52 | 5 231 1 3 | 23 1. | 35. 23 2 |
今与小姐 相会 面，要说 （那）无缘 却 有 缘。 请问 小姐

2121 2 | 5353 5 23 | 1 231 | 5 5 36 5 | 5 3 0 25 |
名和 姓，父母是否 在堂 前。今 年 青春有多 少， 可曾

3 5 5 23 | 1 2213 | 1 23 2 | 5. 5 1 1 | 5 21 1 |
许配美良 缘。许与谁家 为姻 眷，姓甚名谁 在哪 边。

0 33 231 | 2321 2 | 0 22 5 5 | 5 23 1 | 0 55 1 1 |
请把实 情 对我 讲， 切莫半句 虚哄 言。 小姐从头

5 65 5 35 | 1 1 2 1 | 1. 231 | 5 3 1 23 | 2. 53 |
告诉 我，死在 黄泉也心 甘。 你若 不把实话 讲， 要想

23 5 23 5 | 1 0 231 | 5 3 1 5 | 2 0 55 | 5 1 2321 |
脱 身难 上 难。 玉 莲 低头自思 想， 肚内 思量八九

1 0 5 3 | 2 3 2 1 2 3 | 2 2 3 5 | 2 3 1 2 3 2 1 | 1 0 2 5 5 3 |

番。千悔 万 悔悔不 转，不 该 出 门把水 担。 若要我把

1 1 2 | 2 5 6 5 | 3 2 5 1 | 0 5 3 5 3 | 1 1 2 |

实情讲，闯遇冤家 苦 纠 缠。 要与他人 说实 话，

2 5 5 3 2 1 2 3 | 1 1 3 1 | 2 3 1 1 1 | 2 2 2· | 2 5 1 2 3 |

奴是闺女怎 好 谈(啦)。左难 右 难难坏 我，忽然 一计在心

1 3 5 2 2 | 2 6 5 5 5 5 | 3 3 2 3 5 2 3 | 1 2 3 2 | 5 1 3 2 1 |

间。改变容颜 来相 见，相公 你且 听奴 言。说我 家来家 不

2 2 5 5 5 | 5 2 3 1 | 0 2 3 5 5 1 | 1 1 2 | 2 5 3 2 5 3 1 5 3 |

远，蓝家庄上 有田 园。 父 亲有名 蓝员 外，奴的母 亲本 姓

1 5 3 2 | 5 2 1 2 3 1 | 2 5 6 5 | 2 5 2 3 5 1 | 0 2 5 5 1 |

田。上无 兄来 下 无 弟，单生 奴家蓝玉 莲。 奴家今年

1 1 2 | 3 3 2 5 5 | 1 2 3 1 | 3 2 3 5 5 2 3 | 5 2 2 5 5 |

十六 岁，许与 朱家 配良 缘。此人名叫朱 紫 贵，学名叫做

2 3 2 1 1 | 0 3 2 5 5 3 | 2 1 2 3 2 | 0 5 5 2 5 | 5 2 3 1 |

朱宏 宽。 只因家贫 娶不 起， 困住奴家 这几 年。

0 5 3 2 5 2 3 2 1 | 2 0 5 2 | 5 5 5 5 2 | 1 1 |（下略）

公子不信去 访 问， 并无 半句是虚 言 (啦)。

**青岩唱书音乐**　青岩唱书音乐，是在青岩语言读音基础上形成的，其演唱为无伴奏的徒歌清唱。在流传过程中，也吸收了孝歌、山歌、莲花落的一些音调丰富自己。

青岩唱书的语音调值如下表：

| 调　类 | 阴　平 | 阳　平 | 上　声 | 去　声 |
|---|---|---|---|---|
| 调　值 | 45 | 21 | 43 | 23 |
| 例　字 | 妈 | 麻 | 马 | 骂 |

青岩唱书的唱词有五言、七言、十言数种。唱腔为四句一反复，节拍有$\frac{1}{4}$拍、$\frac{3}{8}$拍两种。四句唱腔除第四句必落在“5”音上外，前三句落音均较灵活。唱腔无曲调名称，均以唱词句式名之。

〔五言句〕：唱词为“二、三”格，上句押韵仄声，下句押韵平声。唱腔以每四句唱词构成一段，可作反复，反复时依字行腔，唱腔落音为“5、2、1（或5）5”。例如：

1＝A

选自《文武图》
（张成鼎演唱　刘振南记谱）

$\frac{1}{4}$ 2 5 | 6 6 | 5. 2 | 5 5 | 2 2 3 | 2 1. | 3 2 3 | 1 1 | 1 6 5 |
良夜　朝朝　欢，　更深　滴漏　残。　高照　檐前　竹，

1 6 | 6 1 | 6 5. | 2 5 | 2 6 | 5 | 5 5 | 2 4 | 1 |
风尾　上窗　帘。　如此　良宵　夜，　春风　桃李　园。

5 1 | 5 2 | 5 | 1 6 1 | 6 5 | 5 | 5 5 | 6 6 | 5 |
席上　无佳　作，　辜负　美盘　旋。　想你　三兄　妹，

5 5 | 2 2 4 | 1 | 1 1 | 3 1 | 1 | 5 5 | 6 1 | 5 | （下略）
皆望　为蓬　莲。　何妨　今日　里，　一曲　到樽　前。

〔七言句〕：唱词为二、二、三格的七言上下句式，上句押韵仄声，下句押韵平声。男性唱腔四句为一段，各句的落音分别为“5、1、2、5”，唱腔可作多次反复。女性唱唱腔为上下句体，上句落音“2”，下句落音“1”，唱腔亦可作多次反复。男性唱腔如：

1 = A

选自《八仙图》
（张成鼎演唱　刘振南记谱）

(白)小姐说(唱)奴的终身是你掌，为君纵死也无妨。愿。你此去中皇榜，昨夜花园许下香。(白)文玉说

(唱)我今此去中皇榜，凤冠霞帔你身当。(白)小姐说

(唱)凤冠霞帔奴不想，只愿夫妻得久长。(下略)

女性唱腔如：

1 = G

选自《清官图》
（祖善英演唱　刘振南记谱）

人生在世不一等，富的富来贫的(呃)贫。富贵贫贱要由(的)命，不可暗地去害(的)人。莫说老天无报(的)应，低头三尺有神(呃)灵。闻言一时难表(的)尽，又说一本好新(呃)闻。(下略)

〔十言句〕：唱词为三、三、四格，上句押仄声韵，下句押平声韵。基本唱腔四句构成一段，可反复使用，反复时依字行腔，唱腔各句的落音分别为“2、1、1（5）、5”。在书目中逢十字句的唱段，都用这个唱法。唱腔节拍为$\frac{3}{8}$拍。例如：

1＝A

选自《八仙图》
（张成鼎演唱　刘振南记谱）

3/8 2 5 6 | 5 5 5 | 6 2 5 | 5 2 | 5 2 2 | 2 5 5 | 1 2 2 |
刘玉珍与姐姐花园去耍，赵银棠同妹妹一路观

1· | 5· 2 5 | 5· 5 5 | 2· 2 2 | 1· | 5 1 2 | 5· 5 5 |
花。黄金藤绿葡萄珍珠满架，白玉簪红石榴

1 5 1 | 5· | 6· 2 2 | 6 5 6 | 4 2 5 | 2· | 5· 5 5 |
枝叶交叉。春碧桃开满树果然幽雅，秋丹桂

2 4 2 | 1· 1 2 | 1· | 5· 5 1 | 2 5 5 | 2 5 1 | 1· |
发嫩叶甚是可佳。池塘内金鱼儿悠游造化，

1 2 5 | 1 1 2 | 5 5 2 | 5· | 6 2 4 | 2· 2 2 | 5 2 4 | 2· |
牡丹亭对对的蝴蝶贪花。梳一个盘龙头乌云盖发，

5 2 2 | 2· 2 2 | 2 1· 2 | 1· | 1 1 1 | 1 2 5 | 1· 1 5 |
穿一条八幅裙绣带飘纱。爱姐姐小金莲二寸零

5· | 2 1 1 | 5 1 5 1 | 1 5 5 | 5· | 5 5 6 | 5 2 2 |
八。喜妹妹红绣鞋（是）现出莲花。姐姐的柳叶眉

6 2 2 | 5· | 4 4 5 | 4· 2 4 | 2 4· 1 | 1· | 2 2 1 |
星月斜挂　妹妹的巧织手嫩笋发芽。你本是

1 5 2 | 2 2 2 | 1· | 1 1 1 | 1 5 5 | 5 5 6 | 5· | （下略）
夜明珠千金之价，你本是价连城一串宝花。

青岩唱书是群众自娱的曲艺形式，历来是业余演唱，虽然在当地曾经广泛流传，而且有过许多爱好者，他们多偏重对书目的照本宣科，尚未有人对它的演唱表现进行艺术升华。张成鼎是现在爱好者中较有代表性的，他的唱腔较规范，吐字清楚，五字句、七字句、十字句都能唱，受当地唱书爱好者推崇。

青岩唱书的演唱，在流传中有用当地〔孝歌调〕演唱的，如赵可琴演唱的《柳荫记》；也有用当地〔山歌调〕演唱的，如贾文明演唱的《董永》；也有用〔莲花落调〕演唱的，如周诚发演唱的《蟒蛇记》。

1 = G

选自《柳荫记》
（赵可琴演唱　刘振南记谱）

【孝歌调】

2/4

（呃）山伯独自坐书斋，远望来了美裙钗。

头上巧梳乌云盖，娥眉凤眼粉团腮。绿袄镶裙

花飘带，钩底金莲红绣鞋。（呃）走出书房拜一（嘞）拜，

有劳哥哥贵驾来。（呃）山伯一看

好痴呆，这桩事儿解不开，我今来把贤弟拜，如何

走出女裙钗。我与贤弟多恩爱，三年同窗共（哟）书

斋。（呃）莫非贤弟游学（哩）外　有请姑娘（是）

说从来。（呃）英台一旁把口开，小弟

便是祝英台。女扮男装出府外，曾与哥哥共书

斋。三年与兄同铺盖，真情不敢露出来。

（呃）路上情诗多恩（哩）爱，哥哥不能（是）细细猜。

（呃）山伯一旁笑颜开，起眼细看祝英

台。女扮男装我不解，贤弟可算女中才。

尼山几次来揭盖，说得为兄口（呃）难开。（呃）今日不来

把弟（哟）拜，怎知你是女裙钗。（下略）

1 = G

选自《董永》

（贾文明演唱　刘振南记谱）

【山歌调】

小董永（是）出茅庐　（他）心内凄（呀）惨，（呀）

5 6 2 2. 1 6 5 5 1 2 - | 1 6 2 2 5 6 1 5 - 0 |

见 青山（是）和 绿 水 好 不（的）惨 然。（哪）

2 5 5. 3 1 1 6 2 - | 6 2 2 2 1 6 6 1 2 1 5 - 0 |

见乌鸦（是）站 树 上 直 是（的）叫 唤，（哪）

5 5 6 2. 1 5 5 6 1 2 - | 1 5 2 6 5 6 1 5 - 0 |

老（啊）鸦（是）打（呀）食 未 回（的 呀） 还。（啊）

5 5 6 2. 2 2 5 6 1 2 - | 1 3 2 1 6 6 1 2 1 5 - 0 |

乌（啊）鸦（是）也（呀）有 反 哺（之） 义，（呀）

5 5 6 2. 1 5 5 1 2 - | 1 6 2 6 5 1 5 - 0 |（下略）

羔（啊）羊（是）也（呀）有 跪 乳（的 呀） 恩。（哪）

1 = G

选自《蟒蛇记》

（周诚发演唱 刘振南记谱）

【莲花落调】

2/4 1 2 2 2 3 | 3 3 2 1 | 2 2 6 | 5 5 6 1 6 | 1 2 6 6 1 6 |

王 氏 祖 母 归 天 早，（嘛 哩 哩 呀 莲 那个 花 呀）后 接 刘 氏

1 1 2 2 1 | 2 1 6 5 | 6 5 3 5 0 | 1 2 2 2 3 | 3. 1 2 1 |

祖 母（的）身。（呀 哩呀 莲 落 哩呀 莲 花） 刘 氏 祖 母 生 一 子，（嘛

2 2 6 | 5 5 6 1 6 | 2 6 6 6 6 | 6 6 2 5 6 1 | 2 1 6 5 |

哩 哩 呀 莲 那个 花 呀）春 元 叔 叔（的） 一 个（嘞）人。（呀 哩呀 莲 落

6 5 3 5 0 | 1 2 2 2 | 2 1 2 1 | 2 2 6 | 5 5 6 1 6 |

哩呀 莲 花） 刘 氏 祖 母 起 歹 意，（嘛 哩 哩 呀 莲 那个 花 呀）

1 1 2 2 6 | 61 2 2 1 | 21 6 5 | 65 3 5 0 | 2 23 3 1 |
哄我爹爹（来）上 东京。（嘛 哩呀莲落 哩呀莲花） 予父 金银

1 3 2 1 | 2 2 6 | 5 56 1 6 | 61 2 1 1 6 | 1 6 2 56 1 |
一千两，（嘛 哩 哩呀 莲那个花呀）放 新讨旧（才）转回（的）程。（呀

21 6 5 | 6 5 3 5 0 | 3 3 3 3 | 3 2 2 1 | 2 2 6 |
哩呀莲 落 哩呀莲花） 爹爹京中 将账放，（嘛 哩 哩呀

5 56 1 6 | 2 6 1 1 6 | 1 6 2 2 1 | 21 6 5 | 65 3 5 0 |
莲那个花呀）街邻借去（才）做营（的）生。（呀 哩呀莲落 哩呀莲花）

1 2 23 2 | 1 23 1 1 | 2 2 6 | 5 56 1 6 | 6 1 2 2 6 |
银匠铺 考* 才认 得，（嘛 哩 哩呀 莲那个花呀）说我爹爹（才）

1 1 2 56 1 | 21 6 5 | 65 3 5 0 | 3 2 2 23 | 2 1 2 1 |
是假（的）银。（呀 哩呀莲落 哩呀莲花） 将父送在 宛平县，（嘛

2 2 6 | 5 61 1 6 | 6 6 1 1 6 | 6 6 2 56 1 | 21 6 5 |
哩 哩呀 莲那个花呀）十磨九难（才）不成（的）人。（呀 哩呀莲落

65 3 5 0 | 1 3 2 23 | 1 1 1 1 | 2 2 6 | 5 56 1 6 |
哩呀莲花） 百般苦楚 挨不过，（嘛 哩 哩呀 莲那 花呀）

6 6 6 2 6 | 1 2 56 1 | 2 1 6 5 | 6 5 3 5 0 |（下略）
投入长江（才）水中沉。（呀 哩呀莲落 哩呀莲花）

* 考：贵州方言，识别检验的意思。

**贵州灯词音乐**　贵州灯词音乐是曲艺音乐工作者依据曲目的题材、唱词选用贵州花灯曲调作素材进行编曲设计的。从 1962 年至 1985 年，经过二十多年的探索和实践，逐步积累了一些唱腔和曲牌，初步形成了联曲体的音乐结构。

贵州灯词用贵阳话演唱，其语音调值如下表：

| 调　　类 | 阴　　平 | 阳　　平 | 上　　声 | 去　　声 |
|---|---|---|---|---|
| 调　　值 | 55 | 11 | 43 | 23 |
| 例　　字 | 妈 | 麻 | 马 | 骂 |

贵州灯词音乐有打击乐和在唱腔中加衬，并有合唱，体现出它的音乐与传统曲艺音乐的不同风格特征。它的打击乐，以套打兼起过门作用的〔小起板〕和曲目结束用的套打〔收板〕较为稳定，在许多曲目中都使用。唱腔加衬，是在唱词中加上"啊、呀、依、喂、罗、嘛"等虚词，从而引起唱腔的变化发展。既有在句中加，也有在句尾加的，这是吸收了贵州花灯的加衬手法。贵州灯词的曲目都有合唱，一般安排在曲目的首尾，求前后呼应，达到形式统一完整的效果。

贵州灯词的唱腔曲调有〔向阳调〕、〔四平调〕、〔采茶调〕、〔梅花调〕、〔数唱〕、〔四季调〕、〔清明调〕、〔颂调〕等，唱段的曲调联缀形式为：〔起板〕—〔向阳调〕—联缀若干曲牌—〔颂调〕—〔收板〕。

〔向阳调〕：紧接〔起板〕音乐的序歌，情绪欢快、热烈。由演员和伴奏人员共同演唱，其形式可处理为齐唱、领唱、对唱、合唱等。表演时，一般为二至四句唱腔后便可插入人物念白内容，也可以在曲调结束或两句唱腔后直接转入其他唱腔曲牌。

〔向阳调〕音乐唱腔的基本结构是四句体，前两句唱腔均重复演唱后五个字，并有衬腔有过门；三四句则紧密相连，句间无衬腔无过门；第四句有重句及过门收腔。它的落音规律是"6、2、3、2"，第四句的重句结束在"5"音上。

〔向阳调〕唱腔的用词，多属七言上下句式，上句仄声押韵，下句平声押韵。唱词中衬字的点染，使曲调在演唱中更为轻快。衬字的使用有一定的规律，但也不是一成不变的，这些衬字伴以其特殊旋律，突出了〔灯词〕的音乐唱腔风格。例如：

1 = F　　　　选自《向您学习》
（李桂芬　甘志荣演唱　刘振南编曲）

【向阳调】

2/4 7 67 3 | 6.562 7 7 | 2 5 35 2 | 6756 7 | 3 3 2 7 |

（女齐）春　回　大　地（呀）百　花　放（罗　也）百（也）花

6 6 6 7 2̇ | 6 - | 6. (7 | 5662 3257 | 6 67 5) |

放，(啊 啊 衣 哟)

(冬广冬冬 广 冬 广 冬 广)

6 6 2 5 | 3 3 3 6 | 5 35 6. 7 | 2 2 6 2̇ | 7 6 5 |

条条战 线(啦) 凯 歌 扬(啊)(啊 咳 哟 喔)

众

6 56 7 | 7 0 67 | 3 3 5.753 | 2 (7777 | 6̇2̇72̇ 6̇2̇72̇ |

凯 歌 扬。(啊 哟 火)

(广 冬冬 广 冬 广 冬冬

6 67 5 6 | 5753 2 0) | 2 35 6 6 | 6525 3 3 | 3. 5 3 3 |

广 冬 一 冬 广 冬冬 广)

服 务 行 业 新 气 象，(啊) 你 追 我 赶

2361 2 2 | 6 56 7. 6 | 5 5 0 35 | 6 76 5356 | 7 - |

向 前 方，(啊) 你 追 我 赶 那个 向 前 (呃

7. 67 | 2̇ 6 6 5 | (6756 7567 | 5 2 7̇2̇72̇ | 5 0 0) | (下略)

呃) 方。(啦 啊 啊)

(广 冬冬 才 冬 广 冬 才丁才丁 广 0)

〔四平调〕：是在贵阳地区花灯音乐〔低四平〕的基础上，吸收〔高四平〕和〔数板〕的一些音调融合形成。适于表现舒畅、欢快的情绪。唱词是“二、二、三”的七字句。唱腔由上下句组成，每句有两个小分句，上句的分句之间有一个“腰垫”(3 6)，它不仅是为了填补空隙，而且具有一定的感情色彩和音乐风格的意义。唱腔上句落音“5”，下句落音“2”。例如：

1 = F

选自《红花向阳》
(郝树萍演唱 刘振南词曲)

【四平调】

2/4 (7 | 3 7 5653 | 2 5 5 | 2 35 1 1 | 2 2) | 1612 3. 2 |

(男唱)二 嫂(是)

1235 2321 | 6 0 (3 6) | 6 6. 3 | 5323 5 | 6. 5 353 5 |
正把（哟火 啥） 姑娘（的）想，（啊） 幺妹放学（哩

2. 3 2 3 | 2 2 3 6 | 7 3 2 3. 5 | 6 6 5653 | 2 - |（下略）
哟火哟火 哟哟火 咳）喜 洋（呃） 洋。（啊哟火 喂）

在实践中〔四平调〕唱腔仍在发展，如《唱春花》里的〔四平调〕就据情节又作了发展。例如：

1 = F

选自《唱春花》
（李桂芬 钟丽萍演唱 刘振南词曲）

【四平调】

2/4 (6 67 6765 | 35 2 3 32 | 1235 2321 | 6 0 3 6) | 3 23 1612 |
（甲唱）只要

3 3 5 | 5 53 2. 321 | 6 0 (3 6) | 5 35 6. 7 | 5323 5 |
（呃） 春花（哟 火 啥） 愿 开 口，（呀）

(6 6 67 | 2376 5) | 3535 2 5 | 6 23 5 5 | 3 3 6 |
就 是（呃） 天上的星星（嘞）

66 5 161 | 2 2 0 35 | 2. 3 535 | 6 6 65 | (6 67 6765 |
我也要摘 给 她（呀） 摘 给 她。（呀） （甲白）快些念舍！

35 2 3 32 | 1235 2. 321 | 6 0 3 6) | 5 35 2312 | 3 3 5 |
（乙白）大妈，你听嘛！ （乙唱）先要 （呃）

1235 2. 321 | 6 0 (3 6) | 6 6. 3 | 3523 5 | (6 65 6 7 |
一 面（哟火 啥） 穿 衣 的 镜，（哪） （甲白）镜子？

5653 2 7 | 5357 6 67 | 2376 5) | 5 6 | 3 5 (6 5) |
嘿 我家春花 和我想到一起 欧 罗 （齐唱）方 圆 最 少

3. 7 6 5 | 5 3 5 | 6 6 0 1 | 5357 3 3 | 2 - | (下略)

四 里 八。(呀 啊)

〔垛子〕：是一种节奏急促连续进行的短句，不单独使用，而是夹在其它曲牌中，以造成节奏的对比和情绪的展开。在〔四平调〕的使用中就常常将〔垛子〕夹在其间，有极强的表现力。例如：

1 = F

选自《唱春花》
（李桂芬等集体演唱　刘振南词曲）

【四平调】

2/4 3 7 7656 | 7 7 3 | 6 56 7 2 | 3 35 6 | 35 2 0 5 |

(女齐)能 工 巧 匠 (呃) 绘 新 图，(呀) 绘 一 (呃)

3 32 21 | (53 2 21) | 【垛子】 6. 3 5 5 | 6. 1 2 2 | 3 3 3 0 5 |

朵（哟） 拎 不 起，(也)(男齐)扛 不 动；(呀)(女齐)不 能 贴，(男齐)也

6 6 1 2 2 | 6 6 5 | 6 61 2 2 | 6 65 2356 | 3. 3 3 6 |

不能 挂；(呀)(女齐)香 千 里，(男齐)红 万 家；(呀)(女齐)金 光 灿 烂，(哪)

3561 2 2 | 0 35 3 5 | 6 6 5 | 35 2 0 5 | 3 32 2 1 |

(男齐)幸 福 花。(呀)(齐)(哟火 火 火 喂 呃) 绘 一 (呃) 朵 (哟)

(532 21) | 6 6 5 | 6 61 2 2 | 1/4 35 3 | 35 6 | 35 6 | 35 5 |

香千 里、红 万 家，(呀)(女齐)又 大、(男齐)又 红、(女齐)又 香、(男齐)又 美，

【四平调】

2/4 7 76 5672 | 6 6 65 | (6565 6) | 6567 35 | 5 6 1 | 5357 3 3 | 2 - | (下略)

金光 灿 烂(哪) (齐)幸 福 花。(呀 啊)

〔采茶调〕：贵阳及各地区的花灯音乐都有〔采茶调〕，曲调大同小异。贵州灯词的〔采茶调〕是从各地花灯中的同名曲调提炼加工而成的。唱词为“二、二、三”的七字句。唱腔共四句，一、三句落音“3”，二、四句落音“6”，是一个抒情性很强的唱腔曲牌。例如：

选自《唱春花》
（李桂芬等集体演唱　刘振南词曲）

1 = F

【采茶调】

2/4 5 35 2 3 | 1 1 6 5 | 1. 23 | 5 35 6 5 | 3. 5 1612 | 3 (05 3 6) |

(女齐)剪下 白云 (哎) 绣 锦 被，(呀)

3 3 0 5 | 6. 7 6 5 | 5 3 0 5 | 1653 2321 | 1 6 5 | 6 - |

(女丙)织出 金 毯 连天 涯。

3 6 1 6 | 5 1 6 1 | 2312 3 | (2312 3235) | 5 3 5 |

(女丁)搬来彩虹 把桥 架， (女戊)捧出

2 23 1 6 | 2. 3 6 5 | 5 35 2 1 | 6 61 6 5 | 6 - | (下略)

龙泉 泡 香 茶。(呀)

〔采茶调〕可与〔四平调〕混合连接使用，形成四平夹采茶。例如：

选自《唱春花》
（钟丽萍等演唱　刘振南词曲）

1 = F

【四平调】

(前略) 2/4 3 3 5653 | 2 21 | 5 6 (5 6) | 5 35 7 5 | 3523 5 |

(女甲)白云(哟火 啥) 哪能 绣 锦(的)被?(呀)

6 5 (3535) | 5 61 (6161) | 2 7 6 | 6 65 3 5 | 1 6 53 | 2 - |

金毯 怎会 连 天 涯?

【采茶调】

3 35 2 3 | 1 1 6 5 | 1. 23 | 5 35 6 5 | 3. 5 1612 | 3. (5 3 6) |

(女乙)棉似 白云 (哎) 绣 锦 被，

35 3 5 | 6. 7 6 5 | 3. 5 2 3 | 5 - | 1653 2321 | 1 6 5 |

稻 如 金 毯 (哎) 连天 涯。

【四平调】

6 - | 6 3 3 6 | 3 5 6. 1 | 2312 3. (5 | 2312 3 6) | 5 3 0 5 |
(女甲)蓝天彩虹 怎撒(呃) 下,(呀) 哪来

2 23 1 6 | 2. 3 6 | 6 65 3 5 | 1 6 0 53 | 2 - | (下略)
龙泉 泡 香 茶?

〔采茶调〕也可以同〔向阳调〕连接使用。例如:

1 = F

选自《唱春花》
(李桂芬等集体演唱 刘振南词曲)

【向阳调】

(前略) 2/4 3 3 5653 | 2. 3 1 6 | 7. 2 | 6 6 5 3 | 7 76 7 2 | 6 - |
长渠引 来 (哎) 龙泉 水(呀 衣 哟)

【采茶调】

6. 7 | (5662 3257 | 6 67 5) | 5 1 6 1 | 5323 1612 | 3 3 6 |
浇绿 公社(也)

(3666 3) | 3. 7 6 5 | 5 3 0 5 | 6 61 6 5 | 6 - | (下略)
万 亩 茶。(呀)

〔梅花调〕:专用于表现活泼风趣的叙事情节。唱词是五言句式。旋律基本上是语言自然声调的发展,四句唱腔为一段。四句落音分别为"6、2、3、2"。例如:

1 = F

选自《骂鸡》
(郝树萍演唱 刘振南词曲)

【梅花调】

2/4 (2312 3235 | 22 3 6 61 | 22 3 6 0) | 3. 5 3 35 | 3/4 6 6 (33 3 6 0) |
人有人不 同,(啊)

2/4 6. 5 5325 | 3/4 2 3 (66 6 3 0) | 2/4 3. 2 2 3
花有几样 红。 虽是老夫

3 3 2 (1612) | 3 5 6 7 | 7. 5 3 3 | 2 - ‖
妻,(嘿) 觉悟有高 低。(嘞 哟 喃 喂)

〔梅花调〕是朗诵性的唱腔，能与〔数板〕连接使用。例如：

1 = F

选自《红花向阳》
（李桂芬演唱　刘振南词曲）

【梅花调】

2/4 (6 6 6 6 | 2312 3235 | 22 3 6 61 | 22 3 6) 5 5 | 3 7 5 5 | (7 77 5) 5 3 |
快快 来穿上，(呃) 试试

5 6 6 6 | (3 33 6 0 | 3 33 6 0 | 3 33 6 3 | 6 3 6 | 6 0 6 0 |
短和长。(啊)

【数板】

6 33 6 3 | 6 33 6 3 | 6 33 6 3 | 6 33 6 3 | 6 0 6 0) | 0 7 6 7 |
(念) 不. 肥 不 瘦 不. 长 不 短 刚. 好 合 身 (唱) 真 漂

5 (35 7 67 | 5) 6 3 5 5 | 5 6 0 35 | 7 7 7 6 | 6 - | 0 7 5 0 | (下略)
亮， 妈的乖姑 娘(啊) 哪个 乖姑娘。(呃) (咗 哟)

〔数板接唱〕：贵州灯词的叙事曲牌。其唱词句数不定，但不宜过长。要求语言生动风趣，富有生活气息，节奏处理强弱对比鲜明，跌宕有致，富于变化，切忌平铺直叙。该曲牌适于表现欢快、诙谐的情绪。例如：

选自《骂鸡》
（李桂芬演唱　刘振南　唐　华词曲）

【数板接唱】

(前略) 1/4 X X | X. X | X X | X XX | X X | X | X X | XXXX |
到 那 时 我 要 吃 盐 蛋就 摸 罐 罐， 要 吃 炒蛋我就

X X | X | X X | X X X | X X | X 5 | 2/4 5 5 3 5 33 |
用 油 煎。 蒸 蛋 卤 蛋（是） 荷 包 蛋，(唱)把 老 者（是）补 得来

5 53 2 | 5 (5) | 慢 5 6 6. 1 | 5. 6 3 3 | 2 - | (下略)
像（哟 欧 呃） 像 罗（呃） 汉。（啦 哟 嘀 喂）

〔数唱〕：有说有唱，用于叙事。它不同于〔数板接唱〕之处在于：它每句唱词前面数，后面唱。一般为上下句。有时后落音和过门不拘一格，可视衔接的前后曲牌及整个曲目的音乐特点灵活处理。例如：

1 = F

选自《红花向阳》
（李桂芬演唱　刘振南词曲）

【数唱】

1/4 0 X X | X· X | X X | 0 7 | 3 7 | 6 (77 | 3 7 | 3 7 | 3737 | 6 0) |

（念）我把　烧　火　板　凳　（唱）当　战　马，

X· X | X | 0 35 | 6 5 | 2 5 | 5 (55 | 2 5 | 2 5 | 3737 | 5 0) | （下略）

（念）掏　火　棍（唱）就　当　做　红　缨　枪。

1 = F

选自《岔路口》
（李桂芬演唱　刘振南词曲）

【数唱】

1/4 (打 35 | 2156 | 1) X X | X X | 0 X | X X | 5 5 | 0 1 | 20 (31 | 2) X |

（甲念）我看　你呀　满　脑子（唱）私心　杂　念，（念）哪

X X | 5 3 | 3 23 | 1 (656 | 1) X | X X X | X X | X | 35 3 | 0 7 |

点　像（唱）公　社　社　员。（念）你　一定要　走小　路（唱）再　不　听

6 (735 | 6) X | X X | 6656 | i | 3 5 | 0 6 | 2 | (2 0) | （下略）

劝，（念）你　走　西（唱）我走　东　各　走　一　边。

〔诉调〕：用在表现怨愤、责骂、说理的唱段。唱词是“二、二、三”的七字句，唱腔旋律是上下句，句间嵌以小过门。最后一句往往重复后三字作收腔，在“5”音上结束。例如：

1 = F

选自《三考鲜梅》
（郝树滋　李桂芬演唱　刘振南词曲）

【诉调】

2/4 (6756 7 67 | 5623 5) | 6 6 7 | 7 5 3 | 3 3 5 |

你　管　她　新　手（呃）和　老

3 23 5 | (6765 3 6 | 3523 5) | 3535 6 5 | 3 5 (6 5) |

手，（啊）　挂　帐　不　错

22 3 5 | 1 61 2 | (3 35 6 6 | 1 1 2) | 5 5 0 2 |

就是　好　手。（啊）　老　手　（呃）

5 35 6 5 | 6 5 | 3523 5 | (3523 5) | 6 6. 3 |
本是 新 手 练，（啦） 天 生 的

5 5 (6 5) | 3 3 0 6 | 5 53 2 | 5 5 2 3 | 6523 5 | （下略）
老手 哪点（呃）有（啊） 哪点（呃） 有。（啊）

〔四季调〕：具有叙事抒情的特点。唱词是“二、二、三”的七字句，唱腔旋律是四句，各句落音分别为“6、2、3、2”。例如：

1 = F

选自《骂鸡》
（郝树滋等集体演唱 刘振南编曲）

2/4 (6 65 6 7 | 5653 2) | 【四季调】 2 2 6 5 | 5 3 2 6 | 6 2 7 |
六十（呀） 三 岁 王 根

6 6 | 7 67 6. 7 | 5623 5 | 6 7 5 3 | 2 2 |
全，（哪） 几 十 （呀） 年 的 老 种 田，（哪）

3 23 5 | 6 2 7 67 | 5 7 6 5 | 3 3 6 ‖: 7 7 6 5 |
大 公 无私（呀） 爱 集 体，（呀） 生 产

3523 5 5 | 6 72 5 3 | 1. 2 2 :‖ 2. 2 - | （下略）
队 里 的 好 社 员。（哪） 员。

〔清明调〕：是根据贵阳小碧花灯的〔桃红柳叶青〕稍加变化而成。曲调优美朴实，乡土味浓，适于抒情，也可用于叙事。唱词为“二、二、三”的七字句，分上下句押韵。唱腔为四句体，四句落音分别是“1、3、3、1”。例如：

1 = G

选自《看娃娃》
（申荣铭演唱 金健忠 申荣铭编曲）

2/4 2 2 3 2 | 1 1 6 | 2 3 2 | 1 1 6 | 5 3 5 |
树上喜 鹊（啊） 叫 喳 喳，（也） 王大 伯

6. 7 6 5 | 3 6 2 5 | 3 3 6 | 6 6 5 | 5 7 |
心 里 乐 开 了 花。（也） 三 步 并 作

5 7 6 5 | 3 3 6 | 5 3 5 | 6 7 6 5 | 3 6 2 5 |
两 步 走，（呃） 为 到 部 队 看 娃

3 3 2 | 1 2 3 2 1 | 1. 6 1 1 2 3 | 1. 0 |（下略）
娃（呀） 看 娃 娃。（衣 呀 衣 呀 罗 喂）

〔颂调〕：贵州灯词合唱曲牌，用作每个曲目的结尾，它的作用是概括曲目的主题思想，歌颂故事中所表现的新人、新事、新思想。例如：

1 = F

选自《向您学习》
（李桂芬等集体演唱　刘振南编曲）

【颂调】
（前略）（3 5 | 2/4 2 2 6 | 7 65 3 23 | 7 67 5）| 7 67 6 5 | 7 76 5 |
（齐唱）党 的（呃） 光 辉

6. 7 5 6 | 7 7 7 3 | （6756 7 7）| 3. 5 6 6 | 7. 3 | 5 5 6. 7 |
照 四 方，（啦） 服 务 战 线（呃） 红 旗（呃）

3 3 6 2 | 7 6 5 | 6 6 1 | 3 3 1 3 1 6 | 5 - | 6. 1 6 6 |
扬（啊 啊 衣 哟 哟 嗬） 红 旗（呃） 扬。（啊 衣 哟 喂） 你 追 我 赶

3 1 6 6 | 6 3 | 2 3 1 2 3 | 3 6 3 1 | 2 2 1 2 | 3 - |
学 先 进（啊） 学 先 进，（嘛 衣） 满 园 春 色（呃）

3 - | 2 5 | 2 2 2 1 | （2 3 1 2 3 1 2 3 | 1 5 3 5 3 5 | 1 - ）‖
迎 朝 阳。（啊）

〔起板〕：乐队演奏的器乐曲，用在曲目的开头，作为前奏（引子），有提示曲种音乐风格和曲目基本情绪的作用。它是以贵阳地区花灯音乐为基础，根据不同曲目内容的要求，吸收融合其它地区花灯音调而创作的，不同曲目的〔起板〕不尽相同。第十三小节起为〔小起板〕。

选自《骂鸡》
（刘振南编曲）

1 = F

【起板】 中速 风趣地

2/4 3 35 6 61 | 2312 5663 | 2· 3 2 6 | 6 6 7 6 | 5 6 5635 |

6756 7· 6 | 3·567 5663 | 2 2 23 | 5662 3036 | 6 6 5653 |

【小起板】

2· 5 32 1 | 1/4 1 35 | 2/4 2 2 6 | 7 65 3235 | 7 67 5 |（下略）

（把打 丁丁 广 丁丁丁 才 丁 才丁一丁 广）

选自《玩虫记》
（刘振南编曲 邹秀钟记谱）

1 = F

【起板】

2/4（打 打 | 2161 2356 | 5 32 1235 | 2· 3 2 6 | 6 6 7 6 |

广 才 广 才 广 冬冬 冬 冬 广）

5 6 5635 | 6756 7 06 | 3·567 5663 | 2 2 23 | 5662 3036 |

（广 冬冬 广 冬冬 广）

6666 5653 | 2235 6661 | 2·235 6 66 | 5653 2 |

【小快板】

3/4 2 35 32 1 1 35 | 2/4 2 2 6 | 7 65 3235 | 7 67 5 |（下略）

（把打 冬 冬 广 广 冬冬 冬 冬 广 冬冬 广）

选自《红花向阳》
（刘振南编曲）

1 = F

【起板】 欢快

2/4 6· 57 | 6· 57 |: 6·666 2653 | 2·321 6661 | 2321 6561 |

2312 6535 | 2· 3 5 56 | 2· 3 6 5 | 2·312 3635 | 2012 3635 |

2 23 6 6 | 2 23 6 6 | 5632 1 1 | 2· 3 2 16 :| 2121 2 |

【小起板】

2 6 5653 | 2· 5 32 1 | 1/4 1 35 | 2/4 2 2 6 | 7 65 3235 | 7 67 5 ‖

（把打 丁丁 广 丁丁丁 才 丁 才丁一丁 广）

1 = G

选自《看娃娃》
（邹秀钟记谱）

2/4 3 35 6 61 | 2312 5653 | 2 23 2 6 | 6 6 7 6 | 5635 6 6 |

3/4 23 5 3 1 1 35 | 【小起板】 2/4 2 2 6 6 | 7 65 3235 | 3/4 7 67 5 - |（下略）

〔小起板〕用于〔起板〕与〔向阳调〕衔接处，和作为〔颂调〕的起腔过门，是乐队演奏的有套打的音乐曲牌。

1 = F

选自《骂鸡》
（刘振南编曲）

【小起板】
（前略）2/4 3 5 | 2 2 6 | 7 6 5 3 2 3 5 | 7 6 7 5 |（下略）
（把打 丁 丁 广 丁 丁丁 才 丁 才丁一丁 广）

〔收板〕用于曲目的收尾以示曲目的结束，是乐队演奏的有套打的音乐曲牌。

1 = F

选自《骂鸡》
（刘振南编曲）

【收板】
2/4 6 7 5 6 7 5 6 7 | 5 6 2 3 5 6 7 | 5 - |（下略）
（广 冬冬 才 冬 广 才 才 才 才 广）

1 = F

选自《玩虫记》
（刘振南编曲）

【收板】
2/4 6 7 5 6 7 5 6 7 | 5 2 7 2 7 2 | 5 0 0 |（下略）
（广 冬冬 才 冬 广 才 才 才 才 广）

贵州灯词锣鼓字谱说明：

冬　鼓单击；

广　大锣或大锣、鼓合击；

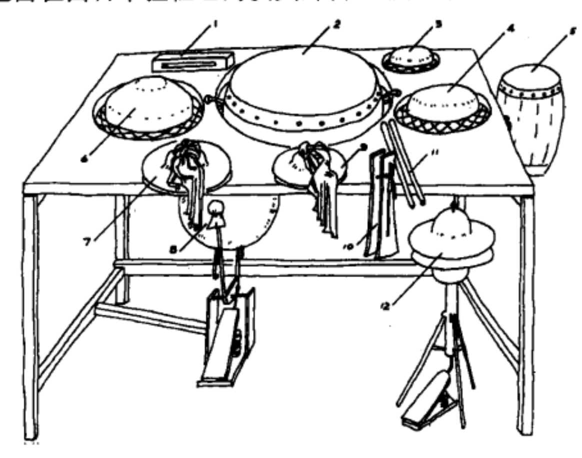
才　镲单击；

丁　马锣单击；

一　休止。

贵州灯词的伴奏用小型民乐队，伴奏者除担任伴奏外，还担任曲目中的合唱及群众角色。一般使用的乐器有板胡、扬琴、琵琶、笛子、大提琴（以上各一人）、二胡（一至二人），打

击乐器有锣、钹、鼓、马锣、梆子等，固定安装在一个木架上，由一人演奏（见图）。1982 年前贵州灯词打击乐是由在曲目中担任乙的演员郝树滋兼奏的。



注：灯词打击乐架图解，木架长一百厘米，宽五十七厘米，高六十一里米。

1. 梆子
2. 大鼓
3. 大马锣
4. 小锣
5. 堂鼓
6. 板鼓
7. 大铙钹
8. 大锣
9. 小铙钹
10. 檀板、鼓签
11. 鼓棒
12. 大钹

**贵州琴书音乐**　　贵州琴书音乐是由音乐工作者依据文学本提供的情节、唱词，用贵州洋琴的〔二板〕、〔三板〕、〔二流〕、〔扬调〕、〔苦禀〕作素材，设计音乐唱腔，它继承了贵州洋琴清新婉转、优美抒情的风格，又不囿于贵州洋琴的固有程式。一般由一个演员或两个演员站着表演，小民乐队在舞台的一侧伴奏。

贵州琴书书目的唱词多为“二、二、三”的七字句和“三、三、四”的十字句，以及在此词格基础上的变格句子。唱词的押韵亦采用上仄、下平。贵州琴书用贵阳话演唱。

取材于贵州洋琴〔二板〕进行创作设计的唱腔，如：

选自《江畔别妻》
（陈文蓉演唱　万　钧编曲）

1 = D

2/4 (i | 6i65 356i | 5 65 3523) | 2 2321 i 65 | 5.6i2 6i 5 | 3. (2 1612 |
大跃　进　号　角

3 65 32 3) | 22 i 6i 5 | 6 - (6 6) | 0 2 i26i | 5 - (5. 6 5356) |
震撼　了　世　面，

5.672 6755 | 3. 1 | 6165 3525 | 3 (32 1612 | 3 33 5165 |

3 65 32 3) | 231 1 332121 | 6. (2 6535 | 6 27 65 6) | 3/4 616 3. 23 |

这条河比往常　　　　热火朝天。

(5 5 5 5)　突慢

2/4 5 - | 廿 2321 67653561 5 (6 1 2 3 5) | (下略)

1 = D

选自《找对象》

(甘志荣演唱　刘振南编曲)

(前略) 2/4 1 1 01365 | 3. (2 3) 235 | 2 2 2 2 | 0356 7.672 | 6. (765 3235 |

月牙　　东升

6155 6517) | 6. 1 5 6 | 3523 1 | 1 16 1 2 | 32 3 5 | 6. 3 2376 |

夜　幕　降，

53 5 61 | 4.643 2123 | 5 (5 56 | 1235 2161 | 5 5 5 1 | 6165 3123 |

5) 16 5 3 | 1 6 51 6 | 0 7 6 53 | 5 06 1 1 | 6.165 3643 | 2 (2 23 |

丁小翔　丢下饭碗　走出房。(啊)

5612 6535 | 2 03 2123) | 15 3 3235 | 1.1 1 6 51 2 | 0 76 5135 |

丁大娘　赶紧跑到门边　往外

65 6 1 | 6 01 5632 | 1 05 3512 | 3. (65 3235) | 65 1 01265 |

望，　只见他

1. 5 6 6 | 15 6 | 1 3 (2 | 3) 61 5356 | 2 - | 2 35 2376 | 5. 1 6165 |

精神抖擞哼着　歌儿　向前　方。

3. 6 4 3 | 2 (23 56i2 | 6535 23 1 | 2) i 6 5 3 (5) | 6i 3 3 5 | 0 i 5i |

她小翔 三十八岁 没对

6. (765 3235 | 6) 5i 6 5 | 3 05 2 1 | (6) 6 6 6 | 35 5 7 6 |

象， 看 起 来 他今天 要 到哪点

(6.765 3235) | 6756 6 2 | 2676 5 35 | 656i 65 3 | 2 – | （下略）

去会 姑 娘。

取材于贵州洋琴〔扬调〕进行创作设计的唱腔，如：

1 = G

选自《毛主席飞马过苗山》
（李桂芬演唱 秦 风编曲）

2/4 稍慢 (5. 6 5 3 | 2. 3 2321 | 6 5 6561) | 1. 7 65 3 | 3 3 2 1 |

家 里

6. 5 123 3 | 2 2 (1 6 5) | 23 1 5 | 5 4 32 3 | 2 2 32 |

无 布 又 无 衣。

1. 6 12 3 | 2 2 (23 | 5. 6 5 3) | 3 23 1 | 1 72 6 5 |

哪 能

2 2 6276 | 5. (653 2161) | 5 71 2 | 2 6 6176 | 5 – |

顶 住 腊 月 寒。

6 56 7 6 | 5. 1 65 3 | 5 (5 56 | 1.235 2176 | 5. 6 5612) |

1. 7 6 5 | 2. 4 32 1 | 1 (123 61 5) | p 0 2 2 0 | 07 2 53 5 |

耳 听 阿 丹 声声

渐快

6 2 1 | 1 2 3 | 5. 0 5. 0 | 5. (3 2 1 6 | 5) 1 7 |
唤，犹 如 挖 我 的 心 尖 尖。 悲 愤

(5. 5 5 5 | 5323 5)
6 5 | 5 - | 5 - | 6. 5 1 2 | 3 1 2 4 |
满 腔 禁 不 住，热 泪

渐慢

3 323 | 3 3 2176 | 5 (23 6 5) | 6. 5 712 | 2 34 3 2 |
滚 滚 落 襟

1. 2 3253 | 2. 3 21 6 | 5. (i7 | 6 5 2 3 | 5 -) | (下略)
前。

取材于贵州洋琴〔三板〕进行创作设计的唱腔，如：

1 = D

选自《找对象》
（甘志荣演唱 刘振南编曲）

稍快

(前略) 1/4 ‖: (2 35 | 2 1) :‖ 2. i | 3 2 | i 2 | 2 23 | i. (2 | 656i | 5.) 3 |
(唱)以 前 她去 谈对 象，(啊) (念)一

5 6 | 5 6 | 5 6 | 5276 | 5676 | 5) 3 | 3 3 | 3 53 | 2 (1 |
定要 换上 那 刀刀 裤子 (唱)的 确 凉。(啊)

2 35 | 23 1 | 2356 | 2 1 | 2) 6 | i265 | 5635 | 6. (765 |
(念)头. 发 卷卷 (唱)起 波 浪，

35 6 | 6 6 | 6 6 | 6) 6i | i 2 | 2376 | 5. (676 | 5323 |
(念)脚.下 皮鞋 (唱)亮 堂 堂。

5 6 | 5 6 | 5 6 | 5676 | 5356) | i2 i | 3 65 | i (23 |
(念)这一 次那身 工作 服(啊) 咳！ (唱)活像个 打油 匠，

7656 | 1) 3 | 3 i | 765 | 6 i | 3 53 | 2 (31 | 2 35 |

头 发长得几多长。(啊)

231 | 235 | 231 | 235 | 231 | 3212 | 3) 3 | i 6 |

(念)0. 这找的啥对象?(啊) (唱)莫非是

(3333 30 | 0 35 20 |

5i76 | 356 | (06 | 06) | 2/4 6. 633 | 3. 35 | 20 03 |

遇到个 邋遢千金 (嘞 呃

035 i0)

回原速

6 061 | 23 3576 | 5 (35 656i | 1/4 5) i | 353 | (i. 5 | i 3) |

哎 哎) 懒姑娘。 丁大娘(念)东.一猜来

0 65 | 1612 | 3. (6 | 36 | 3) 5 | 763 | 6i 5 | i | (i. i | i i) |

(唱)西一想, 不晓得这娃娃(念)究.竟在搞

0 6 | 63 | 353 | 2 (31 | 2535 | 231 | 2) X | X X | X X |

(唱)啥名堂。 (念)倒不如叫双

X. X | X X | 0 X | X. (5 | 3212 | 36 | 36 |: 36 | 36 :|

双去看看情况, (白)唔双双!"双双!快点来哟!"

3212 | 3) i6 | 5i 6 | i. 6 | 56 i | 0 43 | 23 5 | 5. (643 | 2123 |

(唱)她把任务交给外孙小双双。

5) 23 | 3 | 3 35 | 76 | 5 (35 | 656i | 5) 35 | 5i6i | 3 i |

小双双 接受任务把鼻子

05 | 6 (5 | i 3 | 1. 3 | 31) | 06 | 6 56 | i (23 | 7656) |

一晃(念)荷包头摸.出一杆 (唱)塑料枪。

i 4 3 | 2 3 5 | 2 3 5 | 2 3 1 | 2 3 5 | 2 1 ) | i. 5 | i 3 | ( 0 3 |

(念)你看 她 神.气 活 现 就像 个 (唱)侦 察 英雄 (念)一

3 5 | 3. 5 | 3 2 1 2 | 3 6 | 3 6 ) | 6 i 5 | 6 i | 6. 6 | i 3 |

0 个 样， 0 一路 上 (唱)像 条 尾巴 紧 紧 跟着

0 2 | 2 7 6 | 5 ( 6 4 3 | 2 3 5 ) | 7 6 5 3 | i ( 6 5 6 | i ) 3 | 5 6 i | 3 3 |

丁 小 翔。 小翔 他 (念)无 意 中 回头

慢

0 3 | 3. ( 5 | 3 2 1 2 | 3 ) 5 6 | i i | 6 5 i | 3 5 6 | ( 0 6 |

一 望， 见 双双 在后 面

0 6 ) | 7 7 | 6 5 | 5 0 6 | i | 3 5 3 5 | 7 6 | 5 | ( 5 ) | (下略)

躲躲 藏 藏。(啊)

取材于贵州洋琴〔苦禀〕进行创作设计的唱腔。如：

1 = G

选自《两只银镯》
（甘志荣 钟丽萍演唱 马非天编曲）

サ ( i - - - ) ⁞ 5 i - - 6 5 4 5 2 0 1 7 - 6 - 1 5 - - ⁞

(甲)德——刚—— (唱)儿 啊 儿

i i 5 3 2 3 1 - 2 #4 5 - - ( 5 6 5 3 2 3 5 6 0 5 - ⁞

(合唱)天 崩 地 裂

5. 3 2 4 3 - 3. ( 3 2 1 2 3 - - ) ⁞ 5 5 3 3 0 ( 4 - ) ⁞

山 摇 晃， (甲唱)钢 刀 刺进

7 6 7 2 - - 3 7 6 5 - - ( 6 7 6 5 ) ⁞ 2 5 6 7 2 0 ⁞

我 心 房。 顷 刻 间

7 67 1 7 6756 7 | 5· 3 2 4 3 2· 7 6 - - 7 0 7 0
满怀 希望成梦 想，生 离 死 别 痛 痛

7 6 4 5 - - - | 4/4 (0 6 5 6 7· 1 7 6) | 5 71 2 (2 5 5 42) |
痛断 肠。 怀抱

1 1 21 1· (2 76 5) | i 4 5 5 21 7 1 | 2· 4 2· 4 5· 6 5 43 |
遗 物 珠 泪 淌，(啊)

2· (4 2 1) 7· 5 7 1 | 2·4 2 (24 5· 5 5242) | 5 71 2 (2 5 5 42) |
灯 下

2 2421 5· (1 71 5) | 4 24 5 5 1 2 | 5 54 2 2 1 24 2176 |
银 镯 闪 寒 光。(啊)

中速

5· (56 1 24 2176) | 2/4 2· 5 5 21 | 1· (2 76 5) | 4 2 1 21 | 2· 5 2 |
三 年来 多少个 风 雪 天

2· 1 71 2 | 2 6 4 5 | 6· (5 4245) | 4 1 71 2 | 2 5 4 4 | 7 71 |
村 口 路 边 把 儿 望， 三 年 来 多 少 个 茫 茫

稍快

2 5 5 | 1 2 0 4 | 2 4 5 | 5· 4 2176 | 5 1 5 | 1/4 5 (676 | 5) 1 |
夜 孤 灯 独 坐 到 天 光。 盼 着 儿 在

2 2 | 4 | 4 | 4 1 | 7 1 | 2 (1 7 1 | 2) 4 | 4 1 | 1 | 0 2 |
他 乡 健 壮 成 长， 盼 着 儿 有

2 4 | 1 | 1 | 0 5 | 5 2 | 1 5 | 5 5 | 2 | 2 4 | 2 1 |
朝 一 日 回 家 转亲 亲 热 热 叫我

5 2 | 2 | 2 | 2 1 | 7 6 | 5 ( 676 | 5 ) 1 | 5 1 | 6 | 6 |

一声 娘。 到 如今 千

6 | 6 5 | 4 | 4 5 | 4 3 | 3 | 突慢 2 0 | 2 0 | 0 2 | 渐回原速 2 2 |

呼 万 唤 银 镯 银 镯

2 0 | 4 | 4 24 | 7 1 | 2 ( 171 | 2 ) | 5 | 5 | 5 | 5 |

不 把 话 讲， 德

突慢 2 | 2 | 2 | 2 1 | 7 6 | 原速 ( 5 5 | 5 5 | 5676 | 5676 ) 5 | 5 | 5 | 5 |

刚 儿，

5 1 | 渐慢 2 2 | 4. 2 | 1 1 | 2/4 0 4 2 4 | 5. 4 | 2 1 7 6 |

却 永 远 再 也 不 回 我 身

5. ( 1 | 2 6 #4 | 5. 43 | 2 5 7 1 | 2 - | 1. 2 4 3 |

旁。

2. 4 | 2 1 7 1 6 | 5. 1 | 4 2 | 5 - ) | （下略）

贵州琴书演出用扬琴、琵琶、二胡、大提琴、竹笛、鼓板，辅以中胡、高胡等组成的小乐队伴奏。对唱腔的伴奏，承袭了贵州洋琴让字跟腔、托腔保调的手法。伴奏在配合曲目故事的发展，调剂舞台节奏、烘托气氛、促成演出的完整性上，起到应有的作用。乐队队员不仅操琴还担任曲目中的伴唱、合唱。

**贵州弹唱音乐**　贵州弹唱音乐是由音乐工作者依据曲目文学本的题材、唱词进行创作设计的。他们在进行创作时，注意撷取与曲目题材相关的侗、苗等少数民族及花灯等民间音乐素材，运用于曲目音乐中，使其具有贵州地方民族色彩，风格以抒情见长。由于是创作，每个曲目音乐都具有个性和特色。

贵州弹唱的唱词多是七言上下句式，词格为“二、二、三”。”上句押韵仄声，下句押韵平

声。音乐结构采用歌曲创作手法，融合唱、独唱于其中而不拘一格。

贵州弹唱用贵阳话演唱。具有侗族大歌色彩的，如：

## 歌唱侗家好桑阿

**《侗寨好桑阿》**


韩乐群　袁家浚词
张　柯　马伯龙曲
欧阳京华整理


1＝D

优美的　速度自由

（领唱）今当开（呀呃）开　哟　今当　开（呀　呃）

（合唱）（呃）

（齐唱）满　天

彩　云　满　天　霞，（啊）

满　山　杉　树　（呃　咳）　满　山　花。

（罗）　弹　起　琵　琶　歌　一　曲，（呃）　歌　唱　侗

渐慢

慢

家　好　桑　阿。

具有侗族踩歌堂色彩的，如：

# 就像侗家后生娃

**《侗寨好桑阿》**

韩乐群 袁家浚词
张 柯 马伯龙曲
欧阳京华整理

2/4 (6 66 6 6 | 1 5 6 | 6 66 6 6 | 1 56 3) | 5 66 5 6 | 5 2 3 |
(独)小娃崽送来 青杠 柴，

2 3 | 2 16 1 | 6 11 2 3 | 2 6 6 2 | 2 3 | 2 16 6 |
(合)(也 也 也合 也)(独)老奶奶送来 香油茶呃。(合)(也 也 也合 也)

1 66 6 6 | 3 1 2 1 | 2 3 | 2 16 1 | 6 11 2 3 |
(独)鼓楼里同吃 忆苦饭，(啦)(合)(也 也 也合 也)(独)榕树下共摆

2 6 1 6 | 2 3 | 2 16 6 | 6· 6 6 6 | 1 5 6 6 |
家常话。(呃)(合)(也 也 也 合 也 列完列完 列尼完啦

6 6 6 66 | 1 5 6 | 6 56 3 6 | 2 12 3 5 | 2 3 5 |
列完列完啦 列尼 完)(独)大寨 田边 学侗 语，(哟)(合)(也 也嗨

2 16 1 | 23 6 6 1 | 23 6 1 6 | 2 3· 5 | 2 16 6 |
也合 也)(独)向 阳崖上 把 药挖。(嘛)(合)(也 也嗨 也合 也)

6 56 5 3 | 6 56 5 3 | 5 6 | 5 3 5 | 35 6 2 3 |
(独)见了 大叔 叫补 嘎，(嘛)(合)(也 也 也合 也)(独)遇 到老奶

2 3 32 1 | 2 3 | 2 16 6 | 6· 6 6 6 | 1 5 6 6 |
叫阳 莎。(嘛)(合)(也 也 也合 也 列 完列完 列也完啦

6 6 6 66 | 1 5 6 | 4/4 5 6 3 5 5 | 3/4 2 1 23 | 5 - - |
列完列完啦 列尼 完) 哪像城里的 大学生，(嘞)

慢

就像 俩家的 后生 娃。

(领唱)今当 开(呀) 今当 开 (呀咳 嗯开 呀

(合唱)(呃)

咳 开 咳 嗯开呃 究)。

究。

富有苗族民歌音调的，如：

选自《苗乡晨曲》

（阮居平词 叶泽泉曲 欧阳京华整理）

由慢渐快

ff tr

(领唱)轻 轻 纱 (啊 罗 咧)

(合唱)A (啊 罗 咧)

(合唱)B (啊 罗 咧

1 1 12 3 3 2 - 1. 3 1 3 1313 16 5 5 | 0656 1 3 2 1.365 5 12 1 1 - |
薄薄雾 （罗 咧）
0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 | 0 0 0 0 0 0 5 1 - |（下略）
（罗 咧）
0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 | 0 0 0 0 0 0 3 5 - |
（罗 咧）

具有贵州花灯色彩的。如：

## 晨光映窗前

**《请来吃碗肠旺面》**

阮届平词
叶泽泉曲
欧阳京华整理

1 = D

（前略）2/4 2. 2 6 | 6535 2 16 | 3 32 3 7 | 6 6 (56 | 7.772 7657 |
晨（哪）光（衣呀火子 咳 哟） 映（呀来）映 窗 前，（罗）

60 2 6 6) | 6535 6 6 | 5553 2 16 | 2 21 2356 | 3 3 (35 |
朝 霞（么 衣呀火子 咳 哟） 布（呀么）布 满 天。（罗）

6667 6525 | 30 6 3 3) | 55 35 6 6 | 0 67 6 5 | (6667 6 5) |
我俩（那个）夫 妻 （哟衣 哟 火）

77 2 2723 | 5 5 0 35 | 20 3 2 1 | (2235 0 XX | X X 0 XX |
（上声部：2 1 | 3 3 6 3）
天天 都 起 得 早（罗 哟火 哟 衣 哟 火） （甲白）我来 抹 桌，（乙白）我来

（上声部：55 35 | 7772 7657 | 6723)）
XX 0 XX | X X 0 XX | X X 5 5 | 66 61 22 | 33 35 66 |
洗碗，（甲白）你来 洗 碗，（乙白）我来 抹 桌，（甲唱）你 抹桌（那个）洗碗（乙唱）洗碗（那个）抹桌

0 3 3 23 | 6 5 0 56 | 7. 2 | 60 7 6 5 | (6667 6 5) |
（齐唱）把 火（嘞） 添。（罗）（哟 衣 咳 哟 衣 哟 火）

5 5 6̣ 1 5 5 3 | 3 5 2 0 5 | 3 3 2 1 3 2 1 | 6̣ - ‖
把火哪个 添。(罗 喂 哟 衣 呀 么 呀 儿 衣 子 哟)

贵州弹唱主要用琵琶伴奏，由演员各弹一把琵琶自弹自唱，也可加小乐队伴奏，常用的乐器有笛子、琵琶、扬琴、二胡、大提琴等。乐队除完成伴奏，还担任曲目中的插白，起到烘托情景气氛的作用。

**嘎嘿说唱音乐**　嘎嘿说唱用苗语黔东方言南部土语说唱，由于流传地不同和流传中交流少，各地唱腔各有其特征，大致可分为高岜鸡雄风格区(榕江县境)、高文怎矮风格区(榕江县境)、苗朋归奶风格区(从江县境)。

嘎嘿说唱的唱词一般以五言为主，也有六言、七言、八言、九言等句子，唱段句数的多少视内容而定。如：

片列开口讲，
你的金手圈，
手圈戴手上，
哪个师傅打，
还有锤子印，
还有花纹在，
手圈真好看。

——选自《片列》

上例每句五言，共七句。又如：

张秀眉他从“根盖”上方来，
张秀眉带来三十七门炮，
四十七筒药，
才把官府打败。

——选自《张秀眉》

此段唱词共四句，前两句均为九言，第三句五言，第四句六言，长短不一(其中九言、五言、六言是以苗语字数多少来计算的)。

高岜鸡雄风格区嘎嘿说唱唱腔有两个：一个是源于酒歌的，如《古代那时候》；一个是源于情歌的，如《片列·送别》。源于酒歌的使用较广。音阶是“3、5、6、i̇”，唱腔在“5”音终止，然后经过门过到“3”音结束。伴奏中常出现“$\frac{6}{3}$”和音。嘎嘿的定弦为“2—5”，是四度定弦。源于情歌的唱腔，多用于说唱爱情故事，音阶是“5̣、6̣、1、2、3”，旋律在主音“5”上终止。嘎嘿定弦为四度“3 — 6”或“2 — 5”，伴奏中常出现“$\frac{1}{5̣}$”和音。例如：

# 古代那时候

## 《客　舍》

龙安昌演唱
普　虹记谱
杨芳明翻译

1 = C

3/4 (i65 6/3 -) | 艹 i6i 55 35 55 3 ⋮ 53 35 5 55 3 ⋮
(嗨个啊)古老(啊) 那时 候,(格老)古 代那年 景。

5555 3 3. ⋮ 53 5 53 3 ⋮ 53 5 53 3 - | 2/4 5 - |
不知谁人 开(啊),(格)不 知 谁人 造,(格)开 成 天和 地。 (呀

6 6. | 5 - | (6/3 - | 3/4 i65 6/3 -) | 艹 i6i 55555 3. |
嘎 嘿 呃) (嗨个啊)把天分在上,(啊)

5535 5 3. 55i5 3 ⋮ 55 35 ii6 5 3. ⋮
把地分在 下 (啊)。天要掉下 来, 地面(诺) 用(也啊)柱 撑。

5 - | 2/4 (6/3 - | 3/4 i65 6/3 -) | 2/4 i. 65 | 艹 i 5 5 i5 3 ⋮
(呀) (嗨) (衣)天 要 盖下 来,

55 3 ii6 53 ⋮ 5 3 5 5 5 3 3 5 5 5 3 3 5 5 5 3 |
天就(啊)盖(也) 下来。盖 像 盖锅 盖,盖 像 盖饭 盒,盖像 盖茶 罐。

2/4 5 - | (6/3 - | 3/4 i65 6/3 - | i65 6/3 -) | 2/4 i. 65 |
(呀) (嗨)

艹 i 5 3 5 5 5 ii 5 - ⋮ i5 3 5 65 ii 5
(格)天 上(格)崩(喔)哗哗,(也) (衣)地 面 响(啊) 哗哗。(也)

i 5 3 5 5 i i 5 5 5 3 5 i i 5 - | 3/4 ( i65 6/3 - |

衣)木 柱 撑(那)上 面,(也)杉 柱 把 云 撑。(也)

i65 6/3 - ) | i 6 5 i 5 5 3 | 5 6 i i 6 5 i 5 5 3 |

(嗨 衣) 长 年(衣) (那)日 月 久,(啊 衣 衣)多 天(啊)

5 6 i 5 3 i 5 5 3 | 5 i 5 3 i 5 5 3 5 i i 5 - |

雨 来 淋。(阿 仰)引 虫 蛀 空 柱 头,(啊 仰)引 天 塌 下 与 地 合。(也)

2/4 ( 6/3 - | 3/4 i65 6/3 - ) | サ i 5 5 i 5 5 5 3 | 6 6 i 65 3 |

(嗨 喔)登 哟 天 和 地,(啊)像 原 样(阿 吝)

i 6 5 3 5 i 3 i | 6 5 3 | 5 i i 5 - | 2/4 ( 6/3 - |

引 天 下 人 无 法,(仰 昂) 不 知(啊) 怎 么 办。(也)

3/4 i65 6/3 - ) | サ i 65 i 5 3 - 5. i 6 5 i i |

(嗨 衣)上 面 (讲 衣 衣)崩 哗 哗,

5 3 5 5 i i 5 3 | 5 3 5 5 i i 5 | 5 5 3 |

下 面 响 哗 哗。 铁 柱 把 天 撑,(也 嗯) 钢 柱 顶

0 i 5 i 5 i | 5 5 3 6 i i 3 i | 5 5 5 i i i 5 - |

云(也)雾。(也 衣) 天 长(衣)日 月 伴。(呃)岁 时(啊)年 年 增(也)。

2/4 ( 6/3 - | 3/4 i65 6/3 - | i65 6/3 - ) | サ i 65 i 5 5 5 3

(嗨 衣)日(啊)晒(啊)

5 i6 i6 5 3 | 5 5 3 0 5 i6 i 5 3 | i 6 5 3 5 i 5 3 i |

雨 水 淋,(啊 仰)铁 柱(啊) 被 锈 断。(也 仰)(嗯)天 塌 下 与 地 合,(仰 嗯)

6 5 65 3 6 i 5 - | 3/4 ( i 6 5 6/3 - | 2/4 6/3 - ) ‖

天地仍 像原样。（也）

# 送别

## 《片列》

龙安昌演唱
杨芳明翻译
晋 虹记谱

1＝G

3/4 ( 6 i/5 - | 6 i/5 - ) | 廿 #2 - i 6 i ⁝ 6 i 6 3 6 i 6 6 i - ⁝

（嗨 也） 你送我吧表哥，（也也衣）

66 i6 5 636i 66 5 ⁝ 65636i ⁝ 6i66 i 6 6 - 5 - ⁝

（吓诺）送到那列摆井边。（嗨打 哼也）送到固岭寨， 你再往回 转。（也也 也）

( 6 i/5 - ⁝ i/5 - - ) ⁝ i. 6 5 3636 i - ⁝ 66 i6 5 3 6 i ⁝

（嗨） 项 雄 项雄把话讲， （吓啦）送你到下榴寨。

6 6 i 3 6 i ⁝ 36 5 3 6 i ⁝ 6 5 i 6 5 6i 5 - ⁝

送到那寨上边，送到那路太远，（诺）害我脚（哇）杆酸。（也）

( 6 i/5 3 6 i/5 - ) ⁝ i. 6 56 5 36 i ⁝ 6 i 63 6 i 6 ⁝

（嗨衣 也）片 列开口讲，你的金 手圈，（哪）

i6 5 3 6 i ⁝ 3 6 5 3 6 i ⁝ 36 5 3 6 i ⁝

手（衣）圈戴手上。（仰）哪个师傅打，还有那链子印，

36 5 3 6 i ⁝ 3 6 5 3 6 i 5 - ⁝ ( 6 i/5 3 6 i/5 - ) ‖

还有那花纹在，那手圈真好看。（也）

高文怎矮风格区嘎嘿说唱唱腔，仅有一个源于当地苗族情歌的唱腔。其音阶为“5、6、1、3”，旋律中出现的“7”，是润腔装饰音。用于伴奏唱腔的嘎嘿定弦为二度“5—6”。

高文怎矮风格区的流布地域较窄，仅在榕江县中诚区的杨利乡和干列乡的苗族村寨。例如：

## 四十七筒药

### 《张秀眉》

吴昌隆演唱
杨芳明翻译
普　虹记谱

1＝G

サ 5 1 5 5 3 1 3 5 5 5 1 5 1 6 6 1 － 6 －

（衣 呃 阿 拉 内）张 秀 眉 他（呀）他 从 上 方（啊）来，（啊）（啊）

（5 6 6·）3 1 3 5 5 5 1 5 1 6 6· 1 － 6 －

（内）张 秀 眉 带 来 三 十 七 门（啊）炮，（啊 啊）

（5 6 6·）5 5 3 1 5 1 6 6· 1 － 6 － （5 6 6）

（嗯 劳 内）四 十 七 筒（啊）药，（啊 啊）

5 5 1 5 1 6 6· 1 － 6 － （6 －）5 3 5 5 5· 3

才 把 官 府 打（啊）败，（啊 啊）龙 大 王 他（呀）他

1 5 1 6 6· 1 － 6 － （56 6·）5 3 5 5 5· 1 5 1 6 6·

从 上 方（啊）来，（啊 啊）龙 大 王 带 来 三 十 七 门（啊）

1 － 6 － （6 －）5 5· 1 5 1 6 6· 1 － 6 －

炮，（啊 啊）（嗯 劳）四 十 七 筒（啊）药，（啊 啊）

5 5· 1 5 1 6 6· 1 － 6 － （5 6 6 －）

才 把 官 府 打（啊）败。（啊 啊）

苗朋归奶风格区嘎嘿说唱唱腔，仅有一个袭用当地苗族坐夜对歌曲调的唱腔。音阶为“6、1、3”，段落终止一般在“6”音，例外也有落在三度音“1”的。但唱段结束必须落在主音“6”上，达到全终止的效果。伴奏唱腔的嘎嘿定弦为四度“3—6”。例如：

## 采 蓝 靛

**《啊儿郎》唱段**

王老校演唱
杨芳明翻译
普　虹记谱

1 = C

较自由地

卄 (6 6 6 6) ⁝ 1 3 1 6 1 1 6 6 1 1 1 6 1 1 6
因为这样一件事情把话说明，（呃）明天

1 1 6· 6 ⁝ 1 1 1 6 1 6 1 1 1 6 – ⁝ (1 6 6 6) ⁝
去闹鱼，人家闹大河我们去闹溪沟，

1 3 1 6 1 1 1 6· 6 ⁝ 1 1 1 6 ⁝ 1 3 1 1 1 6 ⁝
还是上山去采蓝靛。（啊）姑娘说道：我们莫去闹鱼

1 6 1 1 1 6 1 – ⁝ (6 6 6 6 6 6 –) ⁝ 1 3 1 1 1 6 ⁝ 1 6 6 ⁝
还是去采蓝靛（嗯）。　我们天天守鹅，如今鹅

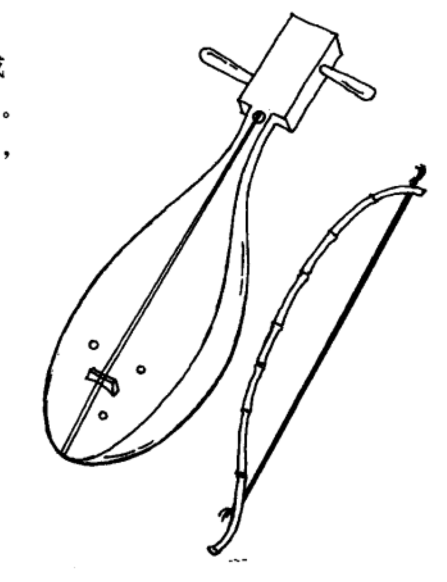
1 1 1 1 6 ⁝ 1 6 1 1 3 1 1 6 ⁝ 3 1 6 1 1 1 6 – ⁝ (5 6 6 –) ‖
长得肥大啊，明天我们杀一对鹅，请你们和咱同去。

嘎嘿说唱的伴奏，是由演唱者用嘎嘿自拉自唱，弦随腔走烘托演唱。

嘎嘿是苗族民间拉弦乐器（嘎嘿系苗语译音）。汉译为瓢琴，曾有译作古瓢琴的。嘎嘿形状与当地侗族的民间乐器果吉相似。

嘎嘿有大号、中号、小号三种，用作说唱伴奏的是中号或小号嘎嘿。嘎嘿用整木制作，木料多选用杉木，亦有用其它木料的。嘎嘿分琴头、琴颈、琴盆（音箱）三部分。中号嘎嘿全长六十二厘米，其中琴头长九厘米，琴颈长三十二厘米，琴盆为椭圆半球形，长二十一厘米，宽十一厘米，高约九厘米，挖成空槽，上盖杉木薄板，用粘合剂粘牢，也有不粘合的，用两圈细绳箍紧，琴盆内置音柱。琴颈代作指板，琴头开槽置二轴系弦。琴弦是用棕丝搓

成二毫米左右的棕绳。琴马置于琴盆的中部，在琴马一侧的面板上有一小圆孔，以便调置音柱。琴弓用细圆竹弯成半弧形，弓毛亦用棕丝，在口中唾液沾湿拉奏。通用四度定弦“2 — 5”或“3—6”，用拇指、中指、无名指按弦，少用食指、小指。亦有二度“5—6”定弦的，用食指、中指、无名指按弦，而不用拇指。嘎嘿发音沉闷浑厚，音量小。近有改良采用牛筋弦或丝弦的，弓毛用马尾，擦松香拉奏，音量增大，发音明亮。小号嘎嘿长五十一厘米，琴颈琴盆较中号嘎嘿短小，多采用钢丝作琴弦，除用于伴奏嘎嘿说唱外，亦可作情歌伴奏。（见右图）



**嘎百福音乐**　　嘎百福音乐源于当地苗族的酒歌，由于地域不同，各地的酒歌调也不同，沿用形成的嘎百福唱腔也都有各地的色彩。流行于台江县的嘎百福唱腔就以地名为曲名，分为方白调、方你调、方南调三种；流行于剑河县的又与其相异；流行在麻江县的又与上述不同。各地流传的唱腔虽不相同，但都是一曲唱到底，且无伴奏。

演唱嘎百福用苗语。苗语属汉藏语系苗瑶语族苗语支。嘎百福流传在贵州苗族的东部方言区，各地的演唱又都使用当地土语，各地的土语地域性强，在声母、韵母、声调上都有许多差异。

嘎百福的唱词有长短句式和五言句式。长短句式犹如散文，唱段较短，不求押韵但要求押声调。五言句式犹如韵文，唱段篇幅有长有短，必须押声调(即每句唱词的最后一个音节都是同一声调)。篇幅短的唱段“一调到底”，篇幅长的唱段可在其间换用声调。

方白调：流行于台江县方召、方白、翁脚、南宫、交密、登交、红阳及剑河、雷山县的毗邻地方。唱腔的旋律音阶为“5、6、1、3”。例如：

## 妹妹对哥说

**《兄妹俩》**

1 = F

襄尖襄义演唱
张志华记谱、翻译

2/4 3 5 1 1 | 5 1 1 3 | 5 1 1 | 1 5 1 5 | 5 - | 1 1 2 1 |

那妹就来　答她哥的　话唱道：是的（哟）哥　　寨上正过

节，祭鼓真热闹。鼓棒击

鼓面咚咚震地响，你劝妹不要走（哟）

哥。别嫁去翁勇寨，可我却是

颗小米（呀）哥。谷子留做种，

哥哥留养老。小米坡坡上，

没法妹才出嫁。要嫁去（哟）翁勇寨，

得个落脚处。

方你调：流行于台江县城区及方省、南省、宝贡、坝场、排羊、台盘等村寨和凯里市部分地区。唱腔大都是一句唱腔的变化反复，有衬字。源于酒歌，旋律音阶“5、6、1、3”。例如：

1 = F

选自《张秀眉》
（吴　强演唱　张光俊　王承祖记谱、译配）

到了七月间（啊）没米下锅了。邀约

1 6 5 1 6 | 5 - | 1 6 1 | 3/4 3 1 6 5 |（下略）
大家伙，商量打官家。

又如：

1＝F

选自《哥妹俩》
（襄尖、襄义演唱 张光俊 王承祖记谱、译配）

2/4 3 1. | 3/4 6 6 3 1. | 1 1 6 5 - | 2/4 1 3 6 3 1 |
（里欧）从前（里欧）有俩 兄妹，父母

3/4 3 1 3 1 6 5. | 2/4 3 1. | 1 1 3 1 1 6 | 5 - | 1 6 1 |
早已死，（耶）（里欧）没吃又没穿。别人

3/4 3 1 3 1 6 5. | 1 6 1 6 5. | 2/4 1 3 1 1 6 | 5 - |
多银两，项链 白花花，（来）

3/4 1 6 1 1. | 2/4 6131 3 1 3 | 1 6 5. | 1 1 6 5 5. |（下略）
有人娶。（欧）那俩兄妹太贫穷，没人问。（啊）

方南调：流行于清水江沿岸台江县的施洞、革乐、展架，以及施秉县的马号、双井、平寨、冰洞、廖洞等地。音阶为“5、6、1、2、3”。起唱都用“5 i”作引子。例如：

## 你是娥漾尤

《娥漾尤》

1＝F

王务空演唱
张志华记谱、译配

2/4 5 i | 3 i. 5 | 5 5 i 6 5 | i 2 5 | 5 6 3 3 |
（嘀哎）阿娥！你（哟）娥是娥漾尤，我是

i i 6 i. i | i 5 5 | 2. i 5 | i i 5 i 2 | 5 2 i. | 2 i. 5 |
金哟金镯丢。（哇）你若是个放马童，阿娥（啊）

你就跟那牧童来，来找我金镯丢，我（哟）开着个

东门。阿娘（能欧）风吹楼脚凉，你快拢来

嫁。阿娘（能欧）若是遇个放鸭童，阿娘（哟）

你就问那孩子，就见到我金（啦）阿娘我开着个西

门。（哪）风吹呼呼响，你快跑来跟。

流行于剑河县的嘎百福唱腔。如：

1 = C

选自《仰旺你与妮旺你》
（李报丢演唱　潘年林记谱　唐胜金翻译）

中速稍慢

$\frac{2}{4}$

仰（啦）仰旺你（呃），妮旺你（呃）住老

妈说的（嘛伊）不愿嫁不爱去，你俩嫁舅家，姐妹（呢哩）

（哼）你俩（啊）水井有两个，坝子田七百，

傍坡田万六，住老有啥好？（呢喽）（下略）

流行于麻江县的嘎百福唱腔。如：

## 问　　爸

《娥兰侬》

1＝D

余富文演唱、记谱
唐春芳翻译

人家　去退亲，爸爸为什么那样热心？女儿　要退亲

爸爸为什　这样狠心？连理　也不理　是不是　有鬼卡住你的心？

是不是　有鬼卡住你的喉咙？要真是这样　就让鬼卡死你。

**署日音乐**　署日音乐在苗族叙事歌的基础上形成，在喜事场中唱的曲目称“谷”，在青年男女聚会的情场上唱的曲目称“卓”。唱腔近似吟唱，旋律音随语言调值的高低而变化，叙事性强，演唱无乐器伴奏。

《白佳与妮薄》为喜事场中唱的“谷”，例如：

## 白佳孤身一人

《白佳与谷扰妮薄》

1＝♯F

杨德惠演唱
周正军　胡家勋记谱

中速渐至中快

（苗语）cang du cang du du ga si yi yao du dai ja yi ni yang du

du di lang du ge (yo) a jao nu cao di ju gao le jai

du dei ja ni du yao ni bo ya nu du da ni mang du zai.

0 5 3 1 5 1 1 1 5 3 1 5 1 1· 2 6· 5 3 6 6·
mule ja yo ni du yi zi za zi lo ge si dao zu zi ni ya.

5 5 1 5 1· 1 2 5 1 3 5 5 1 2 1 0 1 3· 1 1· 5
mule ja yo di du ni zang zo du fu jou du si ra a du zi bu ni jo,

5 3 1 5 1· 6 5· 3 1 3 2 5· 1 3 5 6
lai ja gong gu rao ni bo ai mu kou ca gu lo do zi ja

1 01 5 1 3 01 5 3 5 3 5 6 6 5 1 5 6 1 -
dai, ho gu dao, si gu ni dei ja lao rao ni bo ni di tao sai,

0· 1 6 5 3 1 5 1 6 5· 1 3 1 3 5 1 3 5
si dang de ja nu wu yao ni bo mu a go du ni di lu do,

3 1 3 5 1 6 5 6 1 - 0· 1 6 5 1 1 3 0 2
a go zong du zi lo di dao lo. to za ma yan yi lu ken

6 1 5 1 3 5 5 2 6 1 5 1 5 3 1 - 3 2 0
mu cen gu gu dang dou zou ten zi jin mulao jan dao a kou mu a,

5 3 6 5 5 6 1 5 3 6 1 5 6 1 2 5· 6 1 02 5 1 6
nai ja di rao ai zi mu zo du zi cen gu ku gao gan lie kai lo, pu gu rao ni

5 1 6 5 3 0 1 3 5 5 5 1 5 3 6 3 5 6
bo ki dan dei ja, guan ni rao ai zi nu zo gen zi cen gu ku

1 6 5 1 6 6 1 5 1 3 5 1 1 0 5 3 3 1
gao, za ma mo ten zi cen gu fu du dao go lei mule ja zi cen

5 3 5 3 5 1 6 5 1 6 5 3 5 3 6 1 5 (12)6

mule ja zo du nu rao ni bo go cen le ja zo ju zi cen gu ku

1 0 1 6 1 5 1 1 6 5 3· 2 1 5 3 5 5 (12)6 ⁞

gao, ken ru cen gu gou ki dang dei ja go ki ro do tou ai zu

0 5 5 1 5 1 6 5 5 5 1 3 6 5· 1 6 5 3

nei tou gong bu rao ni bo di ai tang na guang ge rao ni bo du

1 3 2 0 ⁞ 0 16 5 3 5 5 3 5 1 6 5 5 5 1 3 5

ga za no. wu muie ja bi zou tong gu rao ni bo di ai tang nang gei

3 1 1 5 1 5 3 1 3 2 ⁞ 0 1 3 5 6 3 5 1 6 5 3

ja ki dang gu ren bo du ga da la, nei ja ya niou du o rao ni bo na

5 5 (12)6 1 ⁞ 5 3 2 6 5 1 6 5 3· 1 3 1 ⁞ 0 26 5 3

di ai toa se, mule ja ki dang gu rao ni bo du ga da gi, vu nei ja

5 3 5 1 6 5 1 5 3 1 5 1· 3 5 5 1 6 5 2 5 12

ya kou gu rao ni bo mong du da ao ji gao dan du rao ni bo gao ji kao

6 1 0 ⁞ 5 1 6 5 1 3 5 5 1 3 5 (5)5 5 5 3 5 5

di. gu rao ni bo zi ge di gao din pu du mule zo zi zu dei zou

3 5 3 5 6 1 3 5 1 3 5 1 3 5 5 6 5 (12)6 1 ⁞

pu de ja pi bi dang nou jo mai kou fu ni pu du ai dao zi si da,

3 6 5 3 5 6 1 2 5 (12)6 1 ⁞ 0 5 1 6 5 1 3 5 1

yang jou lei da zi di dang dou jo ma ja. gu rao ni bo bi nou gao ni

2 1 1 3 5. 5 5 5 3 5 6 5 1 3 5 5 5. 0
tu gao yi zu dou liei zo, mule ja ci bi du zai qang dou lo ai.

5 3 5 3 5 1 6 5 3 5 1 1 5 3 5 1 3. 1 6 3
mula ja du gu o rao ni bo ba di gao yi mule ja ya mu xi zu ru cen

5 1 3 5 3 12 6 ⋮ 1 5 6 1 5 1 1. 5 5 3 3
gu gu a mai ja xi, hi dei ru cen gu gu ken mu le jang du

1 1. 3 5 3 12 6 ⋮ 5 3 5 6 3. 2 6 3 5 3 2 3 3
ma ji lou liai du ni, mule ja ya mu xi ken nu cen gu gen mu zi a

5 6 1 ⋮ 1 5 5 6 1 5 3 2 3 3 6 3 3 5 5 1 1 5
nai qa lio, zi zai ai liou cen gu gen mu zi ken mule jang dong du ai ni lou liai

3. 1 1 - 0 ⋮ 0 16 5 3 1 3 6 1 3 5 6 3 5 1 6
yang du lao. vu nai ja sai zi da nai ja du zi tong gu rao ni

5 3 5 1 3 ⋮ 0 5 3 5 3 5 1 6 5 1 5 1. 3 ⋮
bo du ji gao, ai ja pu du gu rao ni bo go ji gao,

1 5. 1 6 5 1 6 5 3 1 13 5 5 1 1 3 0 5 3 6 1 3 5 5
co gu rao ni bo ki dang dei ja gui ni du a gu ku go you la du ei

1 3 1 ⋮ 1 3 5 3 5 1 6 5 1 5 6 1 1 5 1 6 5
yo la a. mule ja pu du gu rao ni bo du ji kao ni, tu gu rao ni bo

1 6 1 3 1 5 1 1 3 3 5 2 3 5 5 1 3. 2 6 1 - ‖
ki dang dei ja yo ni du zou yi kong dei ja za du ai yo ken lei ya.

**唱词意译**：白佳，自幼丧失双亲，孤身一人，田土全无，孤苦伶仃。自从得到龙王女儿妮薄为妻后，夫妻感情深厚，日子过得舒心美满。白佳又与史执家姑娘谷巩相恋，妮薄几次劝告不听，只好离开了他。白佳去找谷巩，谷巩说：你是狗，我才不嫁你。白佳深感妮薄的好处，重新去找妮薄和好。妮薄说：我送你一条白帕，以作纪念吧！从此白佳带着这条白帕，又过着孤苦伶仃的生活。

《夺扰超与超夺史冉》为情场上唱的“卓”。例如：

## 世上没有恋爱的习俗

**《夺扰超与超夺史冉》**

1 = #F

杨德惠演唱
周正军　胡家勋记谱

中慢渐至中快

サ 26 1 3 5 1 1 6 1 5 1 3 5 1 1 0 ⁞ 2 5 1 1
(苗语)na tu yi lie di si ni ni gu si zi zou di ou, tu lie si ni

5 5 1 3 1 6 1 5 1 2 1 1 ⁞ 1 2 5 1 1 6 2 1 2 3
gu ai si yi lie han du da du lou ho, di lo dou dao si di sa si huang zo

3 1 2 3 5 3 2 1 2 3 5 5 6 1 2 3 1 5 3 3 ⁞
zi na bu ro au zhi, da si han zo yi lie jo du xo han du da ji.

5 6 1 1 2 5 1 1 1 2 3 6 2 5 3 6 2 5 3· ⁞
ni ja ni gu hang gu ni yi gou lou ja ci go cong du hau go si,

1 1 2 5 1 5 1 3· 2 1 2 5 1 5 1 3 1 2 5 1
xi da tu yi zang do lao cao ni gu han gu ni, do rao cao na cu ba nu,

0 1 1 2 5 3 2 1 5 5 1 5 3 2 6 2 5 1 1 0 ⁞
ni gu ken du ko bian zi cong du nu ci du bian zi cen gu ga du,

5 5 1 16 6 2 5 2 5 5 3 1 2 3 1 2 1 6 5
cao do si rao lao co ba bou, song go cong go pen pang zi lou si nu zong

5 2 53 6 1 5 5 1 2 5 6 1 2 0 ⁝ 2 5 5 1
du zhou, ci dao bu dong nu a sang cai ni gu gan zou. tu yi do rao

3 1 2 5 3 5 1 2 3 5 2 1 6 2 3 5 1 3 2 1
cao man mo zou gi mu ni ge su nou to, ken zi dang qi do rao cao ni gu

2 3 5 0 1 6 3 5 3 5 3 5 1 6 5 2 3 1 0 ⁝
di song du, ken zi gen du yi zu gen gu nen zi ma nu zi xi.

3 5 1 16 3 5 3 6 2 3 6 2 5 2 1 5 2 5 2 1 5 2
cao do si ra zi a zi nu ni su bi tu zi nu zi nu dang zi nu zi mu ge

1 3 0 ⁝ 0 5 1 3 3 5 3 1 5 1 6 2 1 5 1 2 3 5
di yi. zo ni ge cong da cong no zi nu do ge di ma si nu zi cai,

3 5 1 2. 2 1 2 3 5 1 6 5 1 1 2 3 5 ⁝
cei do dao ca ni gu di song nou ken zu gen du mong nu si da.

0 5 5 1 6 2 5 3 6 5 3 1 2 5 1 6. 5 1 5
co do si ran cong go cong du du si bi, tu zi ong dei ge di da

2 3 5 1 5 1 5 1 5 1 1 0 ⁝ 6 1 5 1 3
nu zi di mang du mo bu dong gu sa sai. bong dong gu sa kang

1 5 3 3 1 6 1 1 5 1 3. 1 2 5 1 1 ⁝ 0 2 5 1
gong du die du ken zu du ga do nu jai si cen du bu du, jai bu long

5 5 1 3 1 5 1 5 3 1 1 5 3 2 3 1 5 1 ⁝
gu a sa yi nin gu ai du ge gu gou zi yi za do mu da bi.

0 2 5 1 3. 2 3. 2 1 2 3. 2 2 1 1 5 3 3 5
jai do rao cao du ge ni gu di su du la za gou zi yi do

52 1 1 0 0 1 2 3 3 5 1 ♮6 3 3 5 3 6 2 3 1
gei ni. hi da ni cao do si ran zi cong go cong nu du su ni,

2 3 5 2 5 ♭3 1 ♭7 0 5. 1 ♭3 1 ♭7 0 2 1 3 5
du cen du ni zu liou zi lu diou zo liou zi lu ka ri gang du

3 5 1 1 1 5 2 3 5 1 2 3 3 3 0
dien zi lu lu ga lo lo gou dou zai gan bao ba jan,

♮5 1 5 1 3 2 3 3 5 3 ♮6 1 1 1 5 3. 1 2. 3 5
bu dong du sa yi ri ge ken gu cong du la za gou zi yi za kang ba

3 5 1 3 3 2 1 2 3 5 0 3 2 1 2 5 1 5 1
do, do rao cao zi ni gu di su nu, hen dian go den nie di, do rao

3 2 5 1 ♮6 1 5 1 2 5 1 2 1 5 1 2 1 5
cao dien du bu ni se ma ni nou gu rao ce nien gu zou fang nien du

1 5 2 1 5 1 1 2 ♮2 1 5 1 1 2 5 1 3 5 1 0
bao, jo jo dü nü xi, xi tu la bulao lu ni go di ra ze kou ja ni.

3 5 1 ♮6 2 5 5 5 5 1 2 3 0 ♮6 1 2 3 5 3 2 ♮6
cao do si ra di du a ni rao xen du mo, na yi ou lou rao ca ni jin

1 5 6 1 2 5 3 2 1 5 1 3 1 1 5 2 2 3 3 1 2 5
cen yi gu kang zou you ro jin du yo cou yo du nu hi, hi to la lu dou lu

5 5 3 5 3 1 5 5 1 3 5 3 5 1 3 5 3
a rai cong gu cong nu du rao ni kou ja gang, do rao cao yao di

2· 3 5 3 2 5 1 3 1 5 1 3 1 5 1 1 0 ⁝ 1 2 5 1
sai yi go co do go ra ce yen gu dou yi dou yi bi niao. hi da do rao

3 5 3 5 3 2 1 2 1 5 1 3 5 3 5 1 5 1 1 5
cao do dou ra ca ni nin ce yin gu zou yi du ke jie yi nou yi gu ja

1 3 2 1 2 5 1 2 2 5 1 1 1 5 5 1 0 5 1 2
nou kou si ja a rao la ji si ru ni di lang du vu ja, zi cai bu

3 2 1 2 1 1 5 5 1 2 1 0 0 ⁝ 2 3 5 1 3 5 3 5 1 2
cou lou va cai yi gu a si za hua. no na do rao cao no do nu rao ce

1 5 1 3 2 3 5 1 1 5 1 1 0 2 1 1 5 5 1 2 3
yn gu zou yi zou ge jai yi du liao si rao. gi cai ni gu a si la ya

5 1 1 5 1 1 1 1 1 1 2 5 1 3 1 0 0 ⁝
jo zu vu jo si jo ni to ni gu ge lial di xi bou.

1 1 1 5 5 1 3 5 1 2 1 1 1 5 1 1 3 1 5 1 2· 1 1 - 0 ‖
bi cai ni gu a si yi a jo ji mang no mi zi jai mi do mu ma no nou a ye.

**唱词意译**：从前，世上没有恋爱的习俗，那么是谁先谈恋爱呢？是夺扰超同天婆老祖的姑娘相恋，但管天的史执不同意。后来，夺扰超下到海里看到了龙王女谷周，他们相恋成亲，一同走了九十九道海洋，谷周美丽得像彩虹一样映红了九天。人间的姑娘说：今天是夺扰超与龙王女谷周成亲的好日子，我们要为他们祝福，希望我们也能得到美好的爱情。

**削肖贯音乐**　削肖贯音乐是在当地布依族民歌和布依族民间音乐基础上形成的。唱腔没有具体名称，习惯上以流传的地名冠称，如王母腔调，即王母地方流行的削肖贯唱腔。唱腔因人而异，有的一个曲目通篇只唱一种腔调，有的一个曲目唱几种腔调。

王母流传的削肖贯唱腔，如：

选自《娜毫波》

（陆国器演唱　陆　南记谱）

1 = F

2/4 5 6 2 | 6 1 2 6 | 1 0 | 6 1 2 2 |

（布依语）（xu lo） xi jin ci xi jin mong xi do wei

（意　译）（嘘　诺） 阿 金 啊 阿 金 你对 奴 已 经

6 1 5 6 1 | 2 0 | 5 6 1 5 | 6· 2 |

li jia xi (bai lo) xiao lei lan wan ngan

太 好 了，（祥 罗） 我 此 生 报 答，

2 1 5 6 | 1 6 2 | 5 6 1 | 1 2· 0 |（下略）

jido mi lu xi jin dai mi lu xi jin (bai lo)

生 不 忘 阿 金，死 不 忘 阿 金。（拜 罗）

由于唱词声调的不同，唱腔可随之变化，如：

选自《娜毫波》

（张国器演唱　陆　南记谱）

1 = F

2/4 5 6 1 | 5 6 2 5 6 | 5· 6 2 1 | 2 － | 5· 6 2 |

（布依语）（da lo） yao pen zai mi li liang san (a gei) na o ei!

（意　译）（哒　诺） 那 舀平 再 是 没 有 良心 的，咧 仙 姑 呃！

0 0 | 5 6 1 6 5 | 6· 1 | 5 6 2 6 | 1 2 |

bai yo xi den bi (xi) pu mie dai mi guan mo

到 外 面 十 多 年，（唏） 父女 死 他 不 管，

1 6 2 6 | 1 2 | X X X X X | 6 － | 3 0 |（下略）

lei ya li mi go mo gi dai xo ni lei yi.

妻 儿 在 他不 顾，这 个 该 死 的 呀 衣。

这种唱腔还可以与数板相结合。如：

1 = F

选自《娜毫波》
（张国器演唱　陆　南记谱）

2/4 X X X X | 5 6 1 5 | 6· 6 | 6· 1 5 6 | 2 0 |
（布依语）na hao bo ai （唱）na hao bo ao wa mang la yei mi li mo
（意　译）娜 毫 波 呀 我们的 娜 毫 波，（哇） 你 田 也 没 一 块，

1 1 5 6 | 6 0 | X· X X X / 0 0 | 0 0 | X· X X X / 0 0 |
yei yei mi li mei jia han gen bie yei （念）yia han gen ran
地 也 没 一 丘。 早 上 吃 野 菜， 晚 上 吃 糙

X / 0 0 | 5· 6 2 6 | 1 2 | 1 6 5 6 | 1 2 |（下略）
mu （唱）da la kua liao xiao mo? da ja jiao li xiao mo?
糠。 咋 个 过一辈 子 嘛？ 怎 样 活一 辈子 嘛？

削肖贯以乐器演奏的音乐曲牌有〔敬酒〕、〔迎亲〕、〔封坛〕等，源于布依族民间器乐曲，用在曲目中的相应情节，起到烘托气氛的作用。例如：

## 敬　　酒

1 = ♭B

陆　南供谱

2/4 3 3 5 | 2 2 1 6 | 1 1 | 1 2 6 5 | 2 2 1 | 6 6 1 | 5· 6 |

5 5 6 | 2 1 1 | 1 2 | 3 3 5 | 2 5 3 2 | 1 2 3 | 1 2 1 6 |

5 - | 5 6 5 | 3 - | 3 2 3 | 1· 2 | 1 2 1 6 5 |

3 2 3 | 6 1 2 6 | 5· 6 | 5 - | 3 2 3 | 1 1 | 2 2 3 |

（渐慢）
1 1 2 | 1 1 | 1 2 6 5 | 3 1 | 6 - | 6 0 ‖

使用于帝王登基，配以四弦胡、月琴等齐奏，并用牛皮鼓、镲、磬、木鱼、碰铃等击拍。在时间短暂的情节，可简化为：

3̇. 2̇(tr) | i – | i 2̇ 6 5 | 2̇.(tr) i | 6 6 i | 5. 6 | 5 6 5 |

i. 6 | 2̇. 3̇ | i. 2̇ | i – | i 2̇ 6 5 | 3̇ i | 6 – ‖

# 迎 新 曲

（唢呐调）

1 = C

陆 南供谱

2/4 ‖: 5 5 4 | 6 i #4 | 6 – | i. 2̇ 6 i | 5 6 i | 6 i(tr) |

6 – | i 2̇ 6 i | 5 6 i 6 | 2̇. 3̇ 6 i | 2̇.(tr) i | 6 i 5 6 |

2̇ i 2̇ 6 | i – | 6 i 5 6 | 2̇ i 2̇ 6 | 5 – :‖

用于迎亲、婚礼等情节，用两支唢呐吹奏配以打击乐器。

# 封 坛 调

（又名“大开坛”）

1 = G

陆 南供谱

3/4 6 – i 2̇ | i 6 56 5 – | 2/4 6 6 | i 2̇ 6 5 | 3 3 | 3 3 2 |

1 2 3 ‖: 6 i i. 2̇65 | 2 2 | 2 2 65 | 3 3 21 | 2 3 1 2 |

6 6 5 | 2 3 | 3 21 6̣ | 1. 2 | 6̣ 6̣ 1 | 2 2 65 |

3 3 2 | 1. 2 | 1 1 | 1 2 3 | 2 1 6̣ | 1 2 |

6 i 6 5 | 3 5 2 3 | 1 2 3 | 5. 6 | 5 – | 5 6 6 5 |

6. i | 5 6 6 56 | i 2̇ 65 | 3 3 2 | 1 2 | 3 3 2 |

3 2 3 | 6 6 5 | 3 2 1 | 2 2 1 | 6 6 | 1 2 6 1 |

6 5 1 6 1 | 2· 3 | 2 2 | 3 6 5 | 3 3 2 | 1 2 |

3 6 5 | 2 3 | 2 3 6 1 | 2 2 1 | 6 1 6 | 5· 6 | 1 2 1 |

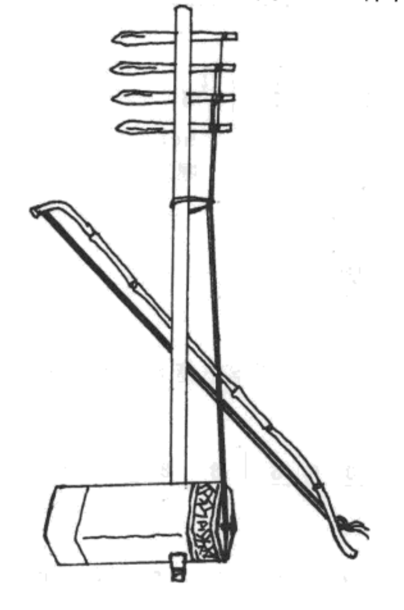
6· 1 | 6 1 6 1 | 2 2 1 | 6 6 1 2 | 6 - | 6 - ‖

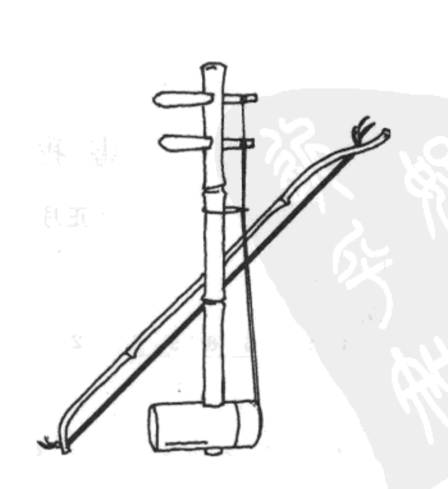
〔封坛调〕用于曲目中祭祀情节，颇具庄严肃穆之感，有热烈宏大的气氛。

削肖贯的伴奏。削肖贯曲目常是二人表演，一人担任说唱，一人担任伴奏，用二胡或四弦胡跟腔，用竹笛吹奏过场音乐。在流传中有多人参加伴奏的情形，人数不定，因人因地而异，但凡有兴趣，会使用乐器的人都可参加，特别在出现过场音乐的情节，使用乐器不限于二胡和四弦胡、笛子，常见使用的乐器还有月琴、唢呐、鼓、镲等。

四弦胡：布依族拉弦乐器，它与二胡相似，基本同汉族四胡，体积较小，尺寸不定，因人而异。张四弦，使用较粗的水竹，系两股马尾，分别穿于一、二弦和三、四弦之间。五度定弦，音量较大，柔和协调，常伴奏于民歌、布依戏或自娱。（见左下图）

二胡：拉弦乐器。结构与汉族二胡相同。主要部件由琴杆、弦轴、弦、千斤、琴筒及弓组成。琴杆长约五十五至六十五厘米，琴筒用泡桐挖空心部或楠竹筒制成，长约十五至十八厘米，直径约八厘米。振动膜面用羊皮、牛皮等材料制成。五度定弦，高音不定，演奏技巧简单，很少换把位，多用于自娱。（见右下图）





**八音坐唱音乐**　八音坐唱音乐包括唱腔的〔正调〕和伴奏的各种过场曲。

八音坐唱用布依语第一土语区的方言语音演唱。

八音坐唱的唱腔仅有一个〔正调〕，分男女腔，都有较长的过门，男腔刚健，女腔委婉，有较强的抒情性。由于师承不一，各地流传的〔正调〕有十余种。例如：

选自《胡喜与南祥》

1＝D　（马鞍营八音班王真荣　阿　枢演唱　罗建达　冯景林记谱）

2/4 (5 i | i 2 2 6 | i i | i 2 2 6 | 5 2 3 | 5 5 6 | i - |

i 2 2 6 | 5 5 6 | 3 5 2 3 | 1 - | 2 3 6 5 | 5 2 2 1 | 2 3 6 5 |

1 - | 2 3 6 5 | 5 2 1 2 | 5 - | i i | 6 5 | i 2 2 5 |

i i 6 | 5 - ) |【正调】5 i | 5 6 3 | 5 - | 5 i |

（布依语）(yo) lao ei bai li

（意　译）（哟）人们（呃）这边

5 6 | 5 6 3 | 5 - | 5 - | 5 5 6 | i. 2 |

go hao li lai ha ei hei you rao ei

煮白米饭给公婆，（呀）我们的南祥（呀）

5 5 2 | 6. 3 | 5 - | 5. i | 6 - | （下略）

gen rang lei ei hei

她吃糠。（嘞呃嘿）

## 害我这样苦

### 《正月十五闹花灯》

乃言八音班黄忠岳演唱
罗建达记谱

1＝D

【正调】中速

2/4 (5 6 i | 5 6 5 3 | 2 2 1 | 2 3 6 5 | 3 3 2 | 3 5 |

2 3 | 2 3 1 2 | 1 - | 2 1 2 | 3 3 | 5 5 | 3 6 i |

(布依语)(ya di
(意 译)(牙 的

gua yi hai ya li)
刮 衣 海 呀 哩)

gu
我家

yan mong (ya) duei la
原 本 (呀) 很 好

lai li (lei)
真 好! (嘞)

mai ya hai lang (a)
为 妻 子 害 倒, (啊)

tian (ei) zi zen a gu
田 子 贞 (啊) 我

a lan (la) pan li (lei)
(啊) 这 (哪) 么 苦。(嘞)

## 布依人民心欢畅

**《大家来坐一堂》**

1 = D

岜皓八音班演唱
朱盛富记谱

1 2 6 5 | 1 - | 1̇ 2̇ 6 5 | 1 1 1 | 3 3 5 | 3̇ 2̇ 2̇ 1̇ |

1̇ 2̇ 2̇ 5 | 1̇ - | 7 6 1̇ 6 | 5 5 6 | 5 - | 6 1̇ 6 5 |

2 3 3 1 | 1 2. | 2̇ 2̇ 3̇ | 5 5 | 1̇ 3̇ 2̇ 6 | 5 -) |

5 3 | 1̇ - | 5 5 2̇ | 1̇ - | (1̇ 2̇ 6 | 5 5 2̇ | 5 - |
(a ou)

1̇ 2̇ 2̇ 5 | 6 5 6 | 2 3 1 | 1 2 6 5 | 1 - | 1̇ 2̇ 6 5 | 3 3 2 |

1̇ 2̇ 6 5 | 1 1 2 | 3 5 3 | 3 2 2 1 | 1̇ 1̇ 5 | 1̇ - | 7 6 1̇ 6 |

5 5 6 | 5 - | 6 1̇ 6 5 | 2 3 3 1 | 1 2. | 2̇ 2̇ 3̇ | 5 5 |

1̇ 3̇ 2̇ 6 | 5 -) | 5. 5 | 2̇ 3̇ 2̇ 1̇ | 1̇ - | 1̇ 7 | 1̇ 6 1̇ |
(布依语) da ja lai zo yi

6 - | 1̇ 2̇ | 6 6 3 | 5 - | 5 - | 1̇ 6 1̇ | 6 6 1̇ |
tang ran lai pan xi pan a xi a

1̇ - | 1̇ - | (5 2̇ 3̇ | 5 - | 5 6 1̇ | 1̇ 7 6 | 5 6 1̇ |
he

2 3 5 | 1 - | 1̇ 2̇ 6 5 | 3 3 2 | 1̇ 2̇ 6 5 | 1 1 2 | 3 5 3 |

3 2 2 1 | 1 2 2 5 | 1 - | 6 1 6 | 5 5 6 | 5 - | 6 1 6 5 |

2 3 3 1 | 1 2. | 1 2 2 3 | 5 5 | 1 2 6 | 5 - ) | 5. 3 |

(a

1 - | 1 - | 5 5 3 | 5 1 | 5 7 6 | 5 - | 1 2 1 |

ou) ran mong du wai ba la xiong go a

1 - | 1 2 | 6 5 | 2 2 6 | 5 - | 5 - | 5. 3 |

lie ran mong san dai san

1 1 2 | 5 5 2 | 6 6 3 | 5 - | 5 - | 5 5 1 |

do a ha lie pan la pan pan pan

6 - | ( 5 5 6 | 1 6 1 | 2 - | 2 5 | 3 - | 2 3 3 5 | 1 2 2 2 |

pan

3 2 1 | 7 6 6 1 | 3 2 1 2 | 3 2 3 | 5 - | 6 1 6 5 |

2 3 3 1 | 2 - | 2 2 3 | 5 5 | 1 2 6 | 5 - ) | 3. 3 |

ran

5 3 5 | 5 - | 5 3 5 | 5 6 1 | 6 2 1 | 5 - | 5 6 1 |

gu he cang go a he

1 2 1 | 6 - | 6 1 2 | 6 6 3 | 5 - | 5 - | 1 6 1 |

you tiao wu pan a pan ti pan lie pan a

6 6 1 | 1 - | 1 ( 6 1 | 5 2 3 | 5 - | 5 6 1 | 1 7 6 |

pan a lie

5 6 i | 2 3 5 | 1 - | i 2̇ 6 5 | 3 3 2 | i 2̇ 6 5 |

1 1 2 | 3 5 3 | 3 2 2 1 | i 2̇ 2̇ 5 | i - | 6 i 6 | 5 5 6 |

5 - | 6 i 6 5 | 2 3 3 1 | 1 2. | i 2̇ 2 3 | 5 5 | i 2̇ 6 |

5 - ) | 3. 3 | 5 - | i 2̇ i | i - | i 2̇ | 6 5 |
dang di hao zen cei pan lie

2̇ 2̇ 6 | 5 - | 5 - | 5 5 6 | i 6 i 2̇ | 5 5 2̇ |
pan a pan li min you fu a guqi ran

6 6 3 | 5 - | 5 - | 5 5 i | 6 - | ( 5 5 6 |
la pan la pan (en).

i 6 i | 2̇ - | 2̇ 3̇ 5̇ | 3̇ - | 2̇ 3̇ 3̇ 5̇ | i 2̇ 2̇ 3̇ |

3̇ 2̇ i | 7 6 6 i | 3 2 1 2 | 3 2 3 | 6 i 6 5 | 2 3 3 1 |

2 - | 2 2 3 | 5 5 | i 2̇ 6 | 5 - | 5 i |

5 5 2̇ | i - | i 2̇ 6 | 5 5 2 | 5 i | i 2̇ 2̇ 5 | 6 5 6 |

5 - | 2 3 1 | 1 2 6 5 | 1 - | i 2̇ 6 5 | 3 3 2 |

i 2 6 5 | 1 1 2 | 3 5 3 | 3 2 2 1 | i i 5 | i - ) ‖

**唱词意译：**

啊欧！
大家来坐一堂，
你一言我一语，
唱歌跳舞欢庆好时光。
党的政策好，
利民又富国，
布依人民心欢畅。

1 = C

选自《贺喜堂》
（梁秀江演唱 聂水春记谱）

【正调】

2/4 ( 5 6 i | 2 6 | 5 2 3 | 5 5 | i. 6 | 5 5 |

3 2 3 5 | 1. 1 2 | 3 3 2 3 6 | 5 - | 2 3 5 3 3 | 2 3 5 i i |

i 6 i 2 6 | 5. 6 | 5 5 3 2 3 5 | 1 - ) | 5 2 6 | i. 6 |
贺喜堂

2. 3 i | 2. 3 2 6 | 5 - | 5 5 2 6 | i - |
客来忙客来忙，

( 5 2 3 5 5 | i. i 6 5 5 3 2 3 5 | 1 - ) | i i 5 6 |
一杯薄

5 - | i 2 i | 6 6 i 2 6 | 5 - | 5. 6 i 2 |
酒迎（呀哈）亲（啦）人（呀哈）进（呀）

5 2 6 3 | 5 - | 5 5 i | 6 - | ( 5 5 i 6 i |
进（呀）进喜堂进喜堂。

2 2 2 5 | 3 3 3 5 | 2 2 3 2 i | 6 6 i 2 6 | 5 - ) | （下略）

# 官人开科考

《乾隆马再甲》

韦继香演唱
罗建达记谱

1 = D

【正调】

2/4 (5 - | 6 5 | 6 65 | 3 3 | 3 3 | 5 6i23 |
5 53 | 2 2 | 2 1 | 23 5 | 3 2 | 1 1 | 12 1 |
5 1 | 6 13 | 2 2 | 2 1 | 2 12 | 3 35 | 2 1 |
2 23 | 5 - | 5 51 | 5 6 | i 56 | i i | 2 12 |
1 1 | 6 56 | 1 12 | 1 16 | 5 63 | 5 53 | 2 2 |
2 1 | 2 23 | 5 53 | 5653 | 2 2 | 3 5 | 3 2 |
1 1 | 1212 | 3 32 | 3 35 | 6 6 | 6i65 | 3335 |
3 2 | 1 1 | 1212 | 3 32 | 3 35 | 6 5 | 3 2 |
1 i6 | 5 -) | 5 - | 5. 6 | 5 6i | 6 - | i - |
(布依语)(yi ya di guai hai ya yi
(意 译)(衣 呀 的 乖 嗨 呀 衣

i - | 2. 3 | 6 i2 | i - | 6 - | i i | i23 |
a) ba sai (ai) hui (ya) du
哎) 官 人 (哎) 开 (呀) 科

2. 6 | 6 5. | 5 - | 5 5 1 | 6 6 | 1 - | (1 2 2 6 |
xin (ya) du xin (ya ho lei)
考 (呀) 科 考，(呀 呵 嘞)

5 5 | 5 1 2 | 1 1 | 1 2 2 6 | 5 5 | 1 2 5 6 |

1 - | 1 2 2 6 | 5 5 6 | 3 2 | 1 - ) | 5 5. | 1. 6 |
(ai ye la)
(哎 吧 呐)

2. 6 | 6 5. | 5 - | 6 1 2 | 1 - | 6 5 |
bu wang hai (ai lei ai ya
皇 帝 开 (哎 嘞 哎 呀

1 5 6 | 5 - | 5 - | 5. 6 | 1. 2 | 1 1 2 |
bai) du (li) gao (ai ye) du (ai)
嗨) 衙 (哩) 门 (哎 耶) 衙 (哎)

6 6 | 5. 6 | 5 3 | 5 - | 6 - | ( 5 6 1 |
gao (a ai la ai)
门。(啊 哎 呐 哎)

5 5 3 | 2 2 1 | 2 3 5 | 3 3 2 | 3 5 6 | 1 2 3 | 2 3 2 1 |

1 - | 2 1 2 | 3 3 | 5 - | 3 6 1 | 5 5 3 | 2 - |

5 6 5 | 3 2 1 2 | 1 1 6 | 5 - ) | 5 - | 5. 6 | 5 5 1 |
bi bai (di ai ai
哥 上 (的 哎 哎

6 - | 1 - | 1 1 | 2. 3 | 6 1 2 | 1 - | 6 - |
a lei) gen (en yi) gao sai (lei)
啊) 衙 门 (嗯 衣) 考 文 官 (嘞)

gan gao do sai (ai) gao
衙 门 考 文 官 (哎) 考 文

sai (ai lei)
官，(哎 嘞)

(en gao) bi ai bai (yi
(嗯 高) 哥 (哎) 上 (衣

ye) la gao gao guan (la he ye
耶) 门 考 武 官。(呐 嗬 耶

ya la ha li lo lei)
呀 呐 哈 哩 罗 嘞)

八音坐唱过场牌子有〔过场调〕、〔敬茶调〕、〔敬酒调〕、〔打仗调〕、〔反皇调〕、〔迎亲调〕等，用以烘托气氛，渲染情节，各地流传的旋律大同小异，多采用齐奏。

# 过　场　调(一)

1 = C

♩=112

乃言八音班演奏
罗建达记谱

2/4 5 6 5 | 3 3 | 3 5 | 5 5 6 | 5 3 5 | 2 - |

3 5 | 3 5 6 | 3 5 3 2 | 1 - | 1 1 2 | 3 3 2 |

3 5 | 6 6 1 | 2 3 2 | 1 2 | 1 6 | 5 1 2 |

5· 6 | 1 1 2 | 6 5 | 6 1 5 | 3 3 5 | 2 1 |

6 1 5 | 5 - | 5 - | 2 - | 2 - | 5 6 5 |

5 - | 5 6 7 | 5· 3 | 5 - | 6 - | 3 2 3 |

2 - | 2 - | 3 6 | 3 6 5 | 5 - | 5 - |

3 2 3 | 2 - | 2 - | 3 6 | 3 6 5 | 5 - | 5 - |

5 6 5 3 | 2 2 6 | 3 2 | 5 - | 3 5 6 | 6 7 2 | 2 7 6 |

5 - | 5 6 5 3 | 2 2 3 | 1 1 6 | 5 - | 5 6 2 | 1 6 |

6 1 2 | 5 5 | 5 6 2 | 1 6 | 3 2 3 | 5 - | 3 2 3 |

7 2 | 6 7 2 | 5 - | 2 5 | 2 5 | 7 2 | 5 - |

5 - | 2 6 | 6 3 | 2 3 5 | 3 3 | 2 - | 3 - |

2. 3 | 5 - | 5. 3 | 2 3 6 | 6 7 | 2 - | 2 - |

3 - | 5 6 | 5 6 5 5 | 2 2 | 2 3 5 | 3 - |

5 5 | 2 3 | 2 1 | 1 - | 6 - | 5 - | 5 - ‖

## 过　　场　　调(二)

1 = G

乃言八音班演奏
罗建达记谱

2/4 6 6 1 | 5 5 6 | 7 6 7 2 | 6 6 | 6 6 1 | 5 5 1 |

6 1 1 5 | 3 3 | 3 5 3 2 | 1 5 | 1 5 1 2 | 3 3 |

3 5 2 3 | 5 5 | 6 5 6 5 | 3 3 | 3 5 2 3 | 5 5 |

2 5 3 2 | 1 - | 1 2 2 6 | 5 5 | 6 1 5 6 |

1 - | 6 1 6 5 | 3 2 | 3 2 3 5 | 6 - ‖

## 过 场 调(三)

1 = G

八达八音班演唱
罗建达记谱

2/4 中慢 6̣ 5̣ | 1 1 2 | 5̣ 6̣ 5̣ | 2 2 | 2 2 3 | 2 2 |

3 3 5 | 2 2 | 3 3 5 | 5̣ 5̣ | 3 6̣ | 5̣ 5̣ |

6̣ 5̣ | 3 3 2 | 1 6̣ | 6̣ 1 5̣ | 6̣ 1 1 | 2 5̣ 6̣ |

5̣ - | 1 1 2 | 5̣ 6̣ 5̣ | 2 2 | 2 3 | 2 1 |

3 3 5 | 2 2 | 3 3 5 | 5̣ 5̣ | 6 1 6̣ | 5̣ 5̣ |

5̣ 5̣ | 6̣ 1 3 | 2 1 | 6̣ 6̣ 1 | 5̣ 5̣ | 1 6 1 | 1 - ‖

"过场调"用在说白、人物内心活动，以烘托气氛，以及打扫厅堂、寿堂、喜堂，敬酒、敬茶时伴奏。

## 打 仗 调

1 = G

板坝八音班演奏
罗建达记谱

2/4 3432 1 12 | 3432 1 12 | 3 6̣ 5̣ 6̣ | 1 12 3 6 | 5 - |: 5 56 i 6i |

i 3 53 2 | 2 3532 | 2 2 6 | 2 65 3532 | 5 3432 |

1 1 3 32 | 1 12 3 32 | 1 12 1236 | 5. 6 1 2 | 3 6 5 :|

# 反 皇 调

板坝八音班演奏
罗建达记谱

1 = F

2/4 中速 6 3 | 6 3 | 6 1 3 2 | 1 1 2 | 6 1 6 | 1 - | 2 - |

2. 2 | 3 3 | 2 2 | 6 1 6 1 | 2 2 | 3. 5 3 | 2 2 |

6 1 6 | 1 - | 1. 2 | 1 2 1 2 | 1 1 2 | 1 1 2 |

3. 2 5 | 3. 2 3 | 3 2 5 | 5 6 1 | 3/4 3 2 1. 2 |

2/4 6 1 6 | 1 - | 2 - | 2 2 | 3 3 | 2 2 | 6 1 6 1 |

2 2 | 3 5 3 | 2 2 | 6 1 6 | 1 - | 1. 2 | 1 2 1 2 |

1 1 2 | 1 1 2 | 3 2 3 | 3 2 3 | 3 2 1 | 1 2 6 1 | 6 1 |

1 2 | 2 2 | 2 2 | 3 3 | 2 2 | 6 1 6 1 | 2 2 |

3 5 3 | 2 2 | 6 1 6 | 1 - | 1. 2 | 1 2 1 2 |

1 1 2 | 1 1 2 | 3 2 3 | 3 2 5 | 5 6 1 | 3 2 1 |

1 2 6 1 | 6 5 | 5 6 1 | 3 2 1 | 1 2 6 1 | 6 - ‖

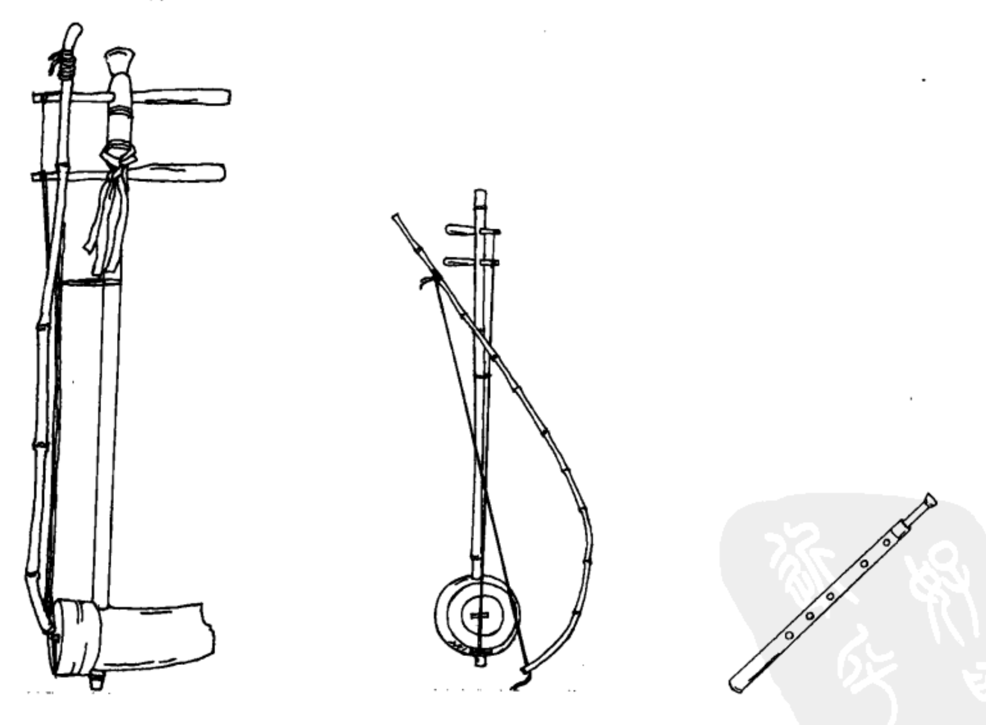
八音坐唱的伴奏乐器有牛骨胡、葫芦胡、笛、箫、月琴、包锣、小镲、鼓八件，每件乐器由一个人演奏，在民间流传中有加唢呐、勒浪、木叶、小提琴的，增加乐器的种类、件数不一，乐队编制一般由三至十二人组成。

八音坐唱的唱腔伴奏采用让字跟腔的手法，齐奏过门，唱腔用牛骨胡跟腔，其他乐器停奏。过场音乐采用齐奏。

牛骨胡：是用牛的大腿骨做共鸣筒，长约十厘米左右，骨筒的一端鞔以蛇或青蛙皮，骨筒的外侧常开有许多小孔并构成一定的图案。琴杆多为木质，长约四十二厘米左右，琴杆上端为牛角装饰。弦轴用坚实木料做成，弦有丝弦、金属弦两种。（见下左图）

葫芦琴：是用葫芦瓜截去两端做成共鸣筒，于小的一端鞔以蛇或青蛙皮，共鸣筒直径约十五厘米。琴杆多为木质，长约六十厘米。弦轴用坚实木料做成，弦有丝弦、金属弦两种。（见下中图）

“勒浪”：布依族竹管乐器。琴杆多采水竹为原料，粗细自选。一般外径十二毫米、内径八毫米为宜，长约 20 厘米。制作勒浪的技巧在于琴杆上开凿音孔，它没有常尺寸，以经验为准。（见下右图）



**相诺音乐**　　相诺音乐源于罗甸县布依族民歌，它演唱从不引吭高歌，而是细声哼唱，曲调朴实无华，一般都是徒歌式的演唱。有擅长乐器的演唱者，常使用四弦胡自拉自唱，也还有同时加进木叶伴奏唱腔的。基本唱腔如：

1 = F

选自《番龙和少素》
（陆国器演唱、翻译　谭宗发记谱）

慢　节奏自由

（前略）2/4 0 2· 2 | 2· 5 | 5 5 6 1 2 1 | 1 - | 1 0 | 5 6· 1 |
（唱）mei ei mei，pan long dai bei mei，dai ba

2 6 1 6 | 7· 2 6 1 1 | 6 1 6 5 | 1 - | 1 0 | 5 2· 6 |
xong dei gu guen dai ba mi ei ku guang，gu you a

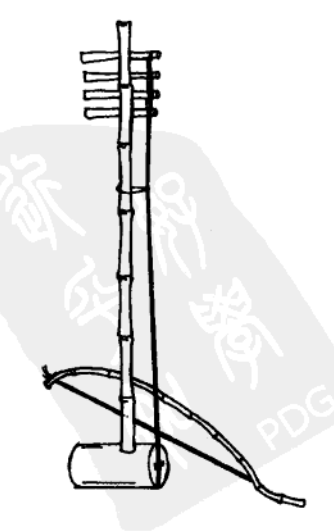
1 6 5 1· 2 | 1 1 2 | 3/4 1 6 6 5 1 6 | 2/4 1 - | 1 0 | 5 6 1· |
ho xi pa hei ei pan gu jin dei pan gong dei lo ong，gu xin la

6 6 1 2 | 5· 5 2 7· | 6 1 6 6 | 5 1 6 | 1 - | 1 0 |
xi pa di mong ai du su ja gong ma ja a gong ya long

5 2· 6 | 1 5 1 6 | 3/4 7 2 1 6 1 | 2/4 2 - | 2 0 ‖
mu meng go gu lo pan kuen en ei pan ho en.

**唱词意译：**

伯母啊，番龙他不幸死了！
死在恶神猖獗的地方，
死在刀枪林立的战场。
我们在外地亲如兄弟，
心里怎不悲伤，
是我亲手把他埋葬，
尸骨已下坑，
埋在枫香树旁。

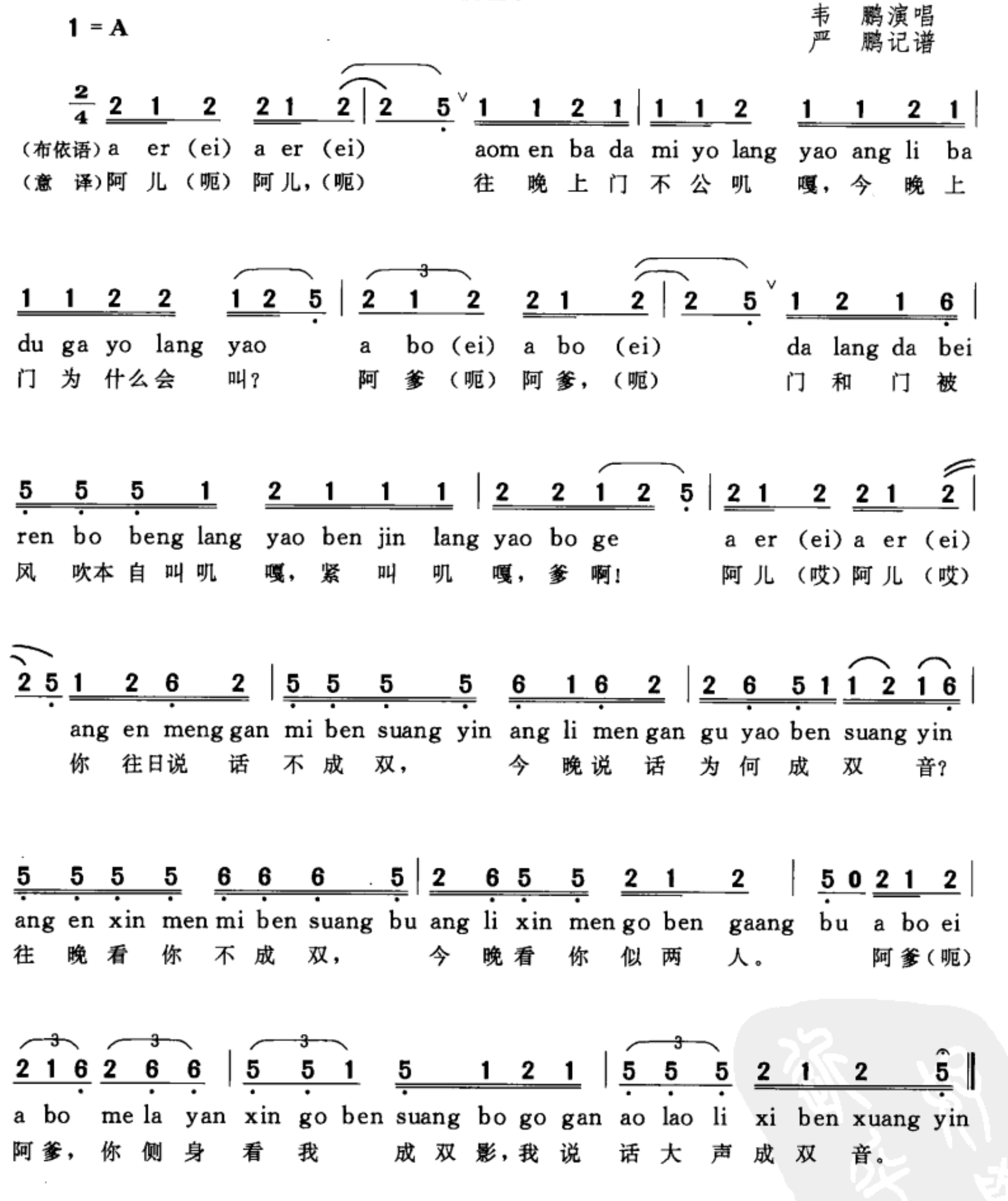


四弦胡，布依族民间弓弦乐器，常用于相诺及民歌伴奏，用竹料制作，琴筒鞔蛇皮外加一层笋壳（亦有单用笋壳的），常用定线为“2—5”四度。四弦胡总高一百一十二厘米，弓长七十五厘米（竹料制作），弓弦一般使用马尾，琴弦为丝质，琴筒长二十四点五厘米，直径十一点五厘米。（见图）吹奏的木叶，一般选择光滑片薄有韧性的新鲜树叶，皆可吹奏出唱腔旋律。

**分浪论音乐**　分浪论音乐产生和形成查无文字记载，据安顺地区艺术馆调查，认为是在当地布依族民间故事和民间歌谣基础上发展起来的，形成于清末。分浪论用镇宁布依族苗族自治县六马区及关岭布依语说唱，唱腔曲调袭用当地布依族称为小调的民歌，一字一音，旋律接近语音声调，似讲似唱便于吟诵。演唱不用乐器伴奏，基本曲调如：

## 我说话大声成双音

**《桄岜沙》**




**分彭饶音乐**　分彭饶唱腔源于镇宁扁担山地方的布依族民歌，音阶为“5̣、6̣、1、2、3”。曲调在六度内回旋，具有较强的叙述性，演唱时不用乐器伴奏，一般是二人齐唱。基本曲调如：

## 我看你像蜜糖甜心头

**《八龙虎与李世梅》**

王桂珍演唱
王芳礼翻译整理
严　鹏记谱

1 = F

自由地

艹 6 3 6 2 6 3 2 ┊ 5 6 2 6 5 6 6 ┊ 5 2 6 6 － 0

李世梅（呃）梅世清，我们是天生的一对，（呃）

5 2 6 5 6 6 ┊ 5 5 6 6 5 － ┊ 5 6 6 5 6 6 2 6. ┊

我们是天生的一对夫妻。（呃）好像斑鸠飞天上，（呀）

2 6 2 6 2 2 3 2 ┊ 2 6 6 2. ┊ 2 5 6 5 6 6 5 6 ┊ 6 5 2 6. ┊

我们好像鹧鸪在草山上玩，（呃）我们相亲相爱有多甜（呀）蜜。（哟）

2/4 6 2 6 6 | 2 2 6 6 | 6 － | 5 － | 6 2 6 6 | 5 2 5 2 |

我们深情厚谊多恩爱，我看你像看花看不

6 － | 6 － | 5 5 2 6 | 6 2 6 6 | 5 － | 5 － ‖

够，我想你像蜜糖甜心头。

**君果吉音乐**　君果吉音乐源于侗族民歌中用果吉伴奏的果吉歌。

君果吉的唱腔分主腔和属腔。主腔是曲种的代表性唱腔，属腔是异于主腔的其它腔调。主腔在一个曲目中多次重复使用，它的音阶是“6、1、2、3、5”，结构是“过门—腔头—腔身—腔尾”，各地流传的主腔基本相同。

过门，亦叫引子，实际使用时可长可短，不尽相同，即兴成分较重。另外句中还有过渡性小过门。腔头，具有提示和交待作用。腔身，是一段唱腔的主体，由多句唱词的唱腔连缀而成。腔尾，亦称尾腔，是表示一段唱腔的结束。

## 主　　腔

**《巨　金》**

甫银宝演唱
普　虹记谱

1 = D

（过门）

2/4 (2 － | 3. 5 | 5 － | 3/4 3 5 5 3 5 2 | 2/4 3 2. | 3 5 2 3 |

（腔头）

5 - | 5 5 5 | 5 - ) | 5 - | 5 6 | 3 5 | 3 - |

霞 （啊） 到 这 里

2 - | 3/4 ( 3 2 - ) | 2/4 5 3 2 | 2 5 2 | 5 3 2 | 2 3 5 |

有她 奶巨 宝（奶） 把话

（小过门） （腔身）

3/4 5 3 2 - | ( 3 2 - ) | 2/4 2 5 | 3/4 5 2 2 5 5 |

讲： 你 来 到 家 啊

（小过门）

2/4 5 2 5 | 5 2 3 | 3 - | 2 1· | 6 - | ( 5 32 1 6 |

得 几 天，（啊 呃）

（小过门）

6 - ) | 1· 3 | 3 3 1 | 3 1 3 | 3 - | ( 5 3 |

你 来 到 寨 得 几 夜？

3 - ) | 5 5 3 | 3/4 2 3 5 - | 5 1 3 3 1 | 2/4 1 6· |

慢 慢 思 来 细 细 想，（咧）

1 3 | 3 5 2 | 3 1 | 2 3 | 2 3 | 1 3 1 6 |

几 天 几 夜 遇 甫 巨 宝 才 到 家 （罗）

（腔尾）

2 1 2 | 3 - | 2 3 1 | 6 - | ( 5 3 2 3 | 3/4 5 3 3 - ) |

( 1 6 5 6 | 3/4 1 6 6 - ) ‖

宜 郎。（咧） （呃 嘿 呃）

除主腔外，在曲目演唱中使用的其它腔调，统称属腔，用得较多的有〔情歌腔〕和〔哭歌腔〕，它们是君果吉唱腔的补充。

〔情歌腔〕，原是果吉歌中的抒情歌，君果吉吸收作唱腔，用于曲目中情人的对唱。它的音阶、调式与主腔相同，其结构也有过门、腔头、腔身、腔尾。例如：

# 情　歌　腔

**《金汉列美》**

浦银宝演唱
普　虹记谱

1 = D

（久　呃
呃　久　呃）

我家贫穷　劝你莫要乱想，（呃）

劝你　莫想　你呀

更不忘。　雀鸟高飞

难落脚，（呃）　大坪

老竹　冒新笋。（嘞）

若你不娶　就两分，（也）

讨去做小（啊）　你要挨刀

3 - | (5 53 2 16 | 6 - ) | 53 5 | 3/4 12 51 6 |
剁。 垒 土 筑 基 （啊）

2/4 12 3 | 3 21 | 3 - | (21 6) | 51 13 | 23 1 |
烧 香 有 落 处， 让 你 回 阳

3/4 23 3. 16 | 2/4 12 1 | 3 13. | 32 3 | 32 3 |
如 旧 人，（也）会 说 你 败 尽 松 堂

3/4 16 132 3 | 2/4 1 1 | 1 6 | (5323 | 3/4 53 3 - ) / (1656 | 3/4 16 6 - ) ‖
家 财 （呃） 久。（呃）

哭歌腔，源于侗戏，它的音阶是“1、2、3、5、6”。哭歌腔只用于生离死别的情节，在实际演唱中，有的用乐器跟腔伴奏，有的不用乐器伴奏，作徒歌处理，用与不用均由演唱者自行选择。例如：

## 哭　歌　腔

**《巨　金》**

1 = D

浦银宝演唱
普　虹记谱

3/4 (323 5. | 55 5 - ) | 2/4 5. 65 | 5 - | 3 - | 3/4 23 2 - |
（嘿 衣 也 呃 呃嘿 呃）

2/4 5 23 | 3/4 56 5. 565 | 2/4 5. 32 | 3/4 5 5 5 |
出 门 不 利 （呃） 右 脚 （加）

51 1 - | 2/4 (21 123 | 3/4 123 5 - ) | 2/4 5 12 | 5 1 |
绊，（岁） 右 脚 被 绊

3 1 | 5 - | 3/4 (53 2 2. ) | 2/4 32 2 | 3/4 565 5. 32 |
步 高 下。 游 遍 天 下

$\frac{2}{4}$ 5 5 3 | $\frac{3}{4}$ 2 3 5. 3 2 | 2. 5 2 2. 5 | 5 6 1 6̣ | 1. 2 2 5 |

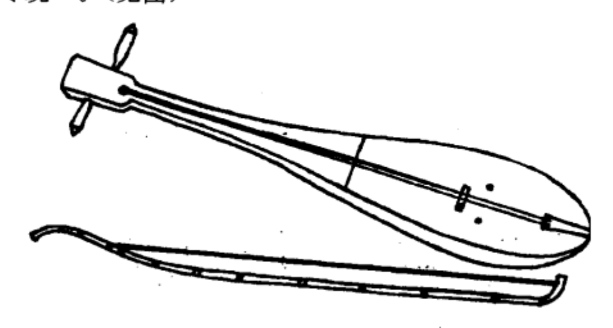
遇 着 好 人， 为 何 要 寻 （加）死， （哟）你 一 表

$\frac{2}{4}$ 5 2 | 5 1 2 | 3 5 | 1 2 5 | 3. 2 | 1 - ‖

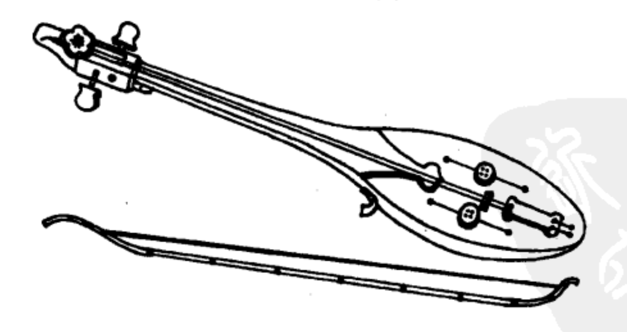
人 才， 为 何 把 颈 吊？（瓦 多 呃）

君果吉使用的乐器是果吉。果吉是侗族民间弓弦乐器，其形似牛腿又称牛腿琴，有中号和小号之分，用于君果吉伴奏的是中号果吉。

中号果吉用木料制作，全长五十至五十五厘米，有琴头（开槽上轴松紧琴弦）、琴颈（代作指板）、琴盒（共鸣箱，弧形瓢状，挖空上方蒙薄面板，开一孔以插音柱）、张二弦（丝质中弦、老弦，或用金属弦）、琴弓（细竹作弓杆，弓毛用马尾或棕丝）。果吉多为使用者手工自制，规格、形状不尽统一。（见图）



经过改良的果吉，在制作工艺上比较考究，吸收了相近乐器的长处，既保持了传统果吉的音色，形状也美观大方，尚在推广使用中。（见图）



果吉的演奏，左手持琴，琴盆尾端顶在左上胸处，用食指、中指、无名指按弦，右手运弓拉奏，只用一个把位，音域为“5̣—5”一个八度（5＝a），常用的定弦为五度，在伴奏中常出现拉双弦的平行五度和弦。

**君琵琶音乐**　君琵琶音乐源于侗族民歌用琵琶伴奏的琵琶歌。各地流传的琵琶歌甚多，被沿用形成的君琵琶唱腔风格各异，旋律不尽相同。

流传于六洞地方的君琵琶唱腔较有代表性的，有以民间艺人姚成仁和吴金松分别为代表的两种，其结构都是“过门——腔头——腔身——腔尾”。六洞君琵琶唱腔，如：

## 鸡崽无娘难成人

**《刘志远》**

1 = E

姚成仁演唱
普　虹记谱

2/4 ( 6 6 61 | 3. 3 3 5 | 3 32 1 6 | 1 12 3 3 | 2 3 0 ) |

3/4 2. 3 5. 3 | 2/4 5 2 | 3/4 3. 5 3 5 | 2/4 5 1 2 1 |
(加　呵)　到　这　里（衣　啊　哈）　求　刘　高（乃）

3/4 21 6 6 - (6 6) | 2/4 6 32 1 6 | 1 12 3 3 | 2 3 0 ) | 2 3 5 5 |
讲，（呃）　噩　耗　传　来

3. 321 | 2122 6 0 | 1 6 6 | 1 3 26 6 | 2 6 0 |
（嗽）　兄我为你　伤　透　心，（哟）　儿　女　还　小　你　就

2613 | 3. 2 1 6 | 3/4 6 ( 6 32 1 6 | 2/4 1 12 3 3 | 2 3 0 ) |
放心变鬼　魂

3/4 5. 2 5 3 21 | 2/4 2 1 2 6 | 3/4 0 1 6 6 0 | 2/4 2 0 3 |
鸡　崽　无　娘　如　何　来　谋　生，（啊）　投　靠

2 6 0 | 2 1 3 3 | 3. 2 1 6 | 3/4 6 ( 6 32 1 6 | 2/4 1 12 3 3 |
别　人　就　像　草　无　根。

2 3 0 ) | 3/4 2. 2 21 6 0 1 | 1 2 5 3. | 2/4 3. 3 2 3 |
天　天　行　路　（呃）　草　鞋　烂，　待　到　青　黄

不接（嘞）人也还不　勤。　（呃）

刘家田地　托付别　人

管，（啊）日后　收得（也）　再（啊）　多（啊）

我也　心（啊）　难　平。（啊　哈　哩

衣　呀　嗯克　哎　呀　衣　呀

嗯克　哎　呀啊　呃　呀　咧）

## 慢慢听我唱支歌

**《珠郎娘美》**

1 = F

吴金松演唱
念　一记谱

（加　拜　干嘞赛　久呃　嗨　哎

久　呀　呃　赛　呀　咧　呃）

5/4 ( 5 6 1 6 5 | 6 1 6 2 1 | 2 3 1 3 2 ) |

5 6 6 5 6 i 6· | 5 6 6 5 6 i 6 5 | i i 6 6 5 3 - |
慢慢听着我唱支歌，古州八万

5 6 5 6 - - | 5 6 5 3 5 i 6 | i 6 5 6 5 6 1 - |
好地方，听讲从前珠郎娘美

2 3 2 3 3 2 1 | 6 - - - - | 3/4 ( 6 1 6 | 1 6 1 |
他们曾约逃。

3 1 3 | 1 3 2 | 3 1 2 ) | 5/4 5 6 i i 6 5 |
他俩逃婚

4/4 5 6 5 2 - | i 6 5 5 6 1 | 5/4 2 5 2 3 3 2 1 |
走村寨，年轻的情人就爱花正开。

6 - - - - | （过门略） | 5 5 i· 6 6 5 3 3 3 | 3 5 6 - - |
娘美得这话（呀）放声哭，

5 5 6 i 6 5 | 4/4 2 3 3 2 1 | 6 - - - | （过门略） |
气倒地上没人扶。

6/4 i 6· 6 5 3 3 - | 5/4 3 3 1 3 5 6 - | 5 i 6 5 3 3· 3 |
三年五载娘美若还在，再和你们（呀）

3 1 2 3 3 2 1 | 2 1 6 6 6 - | 3 3 2 3 2 1 | 6 - 6 - 6 ‖
上山来讨菜。（干咧宁久格呀咧干咧呀咧）

溶江君琵琶唱腔，如：

## 进 堂 歌

龙天福演唱
普 虹记谱

1 = B

2/4 ( 6 3 1 | 6 3 1 | 6 3 2 3 | 6 3 1 | 6 6 | 6 6 ) |

1 6 | 6 - | 6 - | 4/4 1 2 - - | 3/4 3 - - |
（尤 劳 咧 嗳

5/4 2. 3 1 2 - | 4/4 1 6 - - | 2/4 ( 6 3 1 | 6 1 6 | 6 6 |
呃 嘿 呃 嘿 啾）

6 6 ) | 3/4 6 2 3 | 3 2 3 2 | 5/4 1 6 - - - |
朋友 叫 我 唱 歌

( 5 5 5 5 | 3 5 3 3 )
4/4 3 1 2 3 | 2 3 - - | 3/4 3 - - | 4/4 1 3 2 3 2 |
我 就 唱，（哎） 叫 我 唱

1 2 2 6 | 3/4 1 2 - | 4/4 1 6 - - | 2/4 ( 6 3 1 | 6 1 6 |
啥 就 唱 啥，（啾）

6 6 | 6 6 | 6 6 ) | 2 3 | 4/4 1 2 - 3 | 3/4 2 1 6 - |
刚 君 （咧） 多 君

( 6 5 3 5 | 3 5 3 3 )
4/4 6 - - - | 5/4 6 3 2 2 2 3 | 4/4 2 3 - - | 3/4 3 - - |
（咧） 不 如 （咧）人，（哎）

不敢逞能（咧）逞强，（啊）

面对（咧）朋友（呃）特意唱首歌进（啊）

堂。（哎谏宁久）

晚寨君琵琶唱腔，如：

# 妇女歌

1 = B

吴冬莲等演唱
钟羽 肖自平记谱
普虹译配

中速较快、深情地

（哎哎 嗽 呃 嗯 呃 嗽 呃
嗯 呃 哎 哎 嗽 嗽 呃）

众人慢慢细听，
我唱支歌（翁希）献乡亲。（呃板嗽）
如今我们心宽（希吗）乐（呀加）乐无

疆，（呃）

如今妇女 好比盛开的映山

红。（呃 板 嗽），耕种 田地 同工（乃）

同 酬，（希吗）心 里（加）甜 似 糖。（呃）

办起公社那才真正 好，（呃 板 嗽）

我们来到 高炉 炼铁 炼钢 个个生产

（嗽） 强。（呃）

想起过去 妇女像

萎谢的花 朵，（呃 板 嗽） 如今我们 双

双　来把学堂　上。(呃)

办起食堂

我们真是　更高　兴,(呃　板　嗽)　还有

托儿所　为咱　护　笋　为咱

育儿　郎。(呃)

如今我　们心

花

怒放,(呃呃　呃　嗽嗽嗽

衣衣嗯　呃呃呃　嗽嗽呃)

就　像那初升的太　阳,(呃　板　嗽)　美好

3/4 3 2 - | 4/4 5 3 2 1 2 | 5 5 - 5 3 | (3 1 5 5 |

生活 天天向 上。(呃)

3/4 1 5 5 | 2/4 2 3 | 2 2) | 3/4 7 6 5 5 3 |

共产党领

4/4 6 - - - | 6 7 6 7 5 6 5 |

导 才会遇 今(呃)

4/4 0 5 6 5 6 3 | 2 - - - |

共产党领 导

3/4 3 3 2 1 | 4/4 3 2 2 - | 6 7 6 5 7 6 5 | 2 3 2 - |

天,(呃 呃 嗽 嗽 呃) 从 今(希) 往 后(呃 呃)

2/4 6 5 2 3 | 3/4 5 3 2 3 5 | 6 - - | 3 5 3 5 3 |

告诉子 孙 (乃) 万 代 永远跟 着

5 5 6 2 | 1 - - | 3 2 1 0 | 5 5 - |

共(呃) 产 党。 (呃 呃 哎 哎

6. 5 5. 3 2 | 4/4 3. 2 1 1 - (1 1) | 2/4 3 1) ‖

呃 嗯 呃 嗽 嗯 呃)

四十八寨君琵琶唱腔,如:

## 种田歌

1 = D

吴杏祝等演唱
普 虹 记谱

2/4 (3 1. 2 | 5 5 | 3/4 1 5 5. 3 | 2/4 2. 1 3 3 | 2 2) |

3/4 5.6 5 - | 2/4 6 5 5 | 4 - | 3 2 | 3/4 3 2 1 1 |
（哎 哎 呃 呃 嗯 呃 嗽 嗯 呃

2/4 4 3 | 2.3 2 1 | 3 2 | 2 - | (2 1 3 32 | 1 2 5 | 5 3 1.2 |
嗯 呃 呃 呃 嗽 嗽 呃）

5 5 3 | 2.1 3 3 | 2 2) | 6 i 6 | 3/4 6 i 6 5 3 |
（乃 也） 众人 静 静

6 5 6 - | 3 5 6 - | 3 5 6 - | 2/4 i 6 5.6 | 5 - |
听 着 我 唱 一 支 种 呀 种 田

6.5 3 2 | 1 1 6 1 | 3/4 2.3 1 - | 5.3 5 - |
歌，（呃 板 呃） 施 足 肥 料

3 5 5 3 2 1 | 2/4 2 3 2 | 3/4 1 1 - | 2/4 (2 1 3 32 |
就 是 为 的 多 打 粮。（呃）

1 2 5 | 5 32 1 2 | 5 5 3 | 2 1 3 3 | 2 2) |

6 6.5 | 6.5 3 | 6 5 3 | 6 - | 5 6 5 | 5 4 |
（乃 也） 精 耕 细（呃） 作 就 是 为 着

2 3 2 | 1 6 | 1 2 3 | 1 - | 5 6 5 | 3 2 |
粮 满 仓，（啊） 切 莫 （呀） 罗 嗦 （呃）

3/4 3 5 2 1 2 | 5 5 5 3 | 2/4 6 i 6 | i 6 5 3 | 6 - |
是 要 积 极 干。（呃） （乃 也） 社 会 主 义

6 5 3. 6 | 3/4 5 - 6 5 | 2/4 5. 3 2 1 | 3 2 | 2 - |
靠咱去 奋 斗，（呃 呃 嗷 嗷 呃）

5 i 5 3 | 3/4 2 3 2 | 5 6 - | 3 5 5 5 6 | 2/4 1 2 |
只要我们 管 好（乃）土 地 山上山下 翻 金

5 5 | 3/4 3 2 1 (1) | 5 6 5 - | 6 5 5 2 | 2/4 3 1. 1 | 1 - ‖
浪。（嗷 呃呃 哎 哎 呃 嗯呃 嗷喃衣也）

七十二寨君琵琶唱腔，如：

## 开　堂　歌

1 = E

王大力演唱
普　虹记谱

3/4 (5 2 3 2 | 2/4 1 2 5 | 2 2) | 2 5 2 | 3 2 3 | 5 5 |
我若不唱 歌（呃）

3/4 5 - 3 | 2/4 2 5 2 | 3 3. | (2 1 3 | 2 2) | 2 3 2 |
歌贵（呃）重，（啊） 我若不

3/4 5 2 5 3 | 2/4 2 3 2 | 1 (1) | 3/4 2 5 3 2 | 2/4 1 1 |
坐下（啊）款古（呃） 就怕 琶 琶。（呃）

3/4 1 - - | 2/4 0 0 | (2 3 5 | 2 5 | 2 2) | 2 3 |
我唱得

5 2 | 3/4 5 5 - | 5 - - | 3 2 2 5 3 | 2 3 3 - |
不 好，（呃） 众人听 了 都说（呃）

2/4 (2 1 3 | 3/4 2 5 2) | 2/4 3 5 | 3 3. | 2 3 | 3/4 3 - - |
硬 是 不（呃）成 调。（呃）

我口钝舌笨才疏

学浅（呃）希望那亲戚啊朋友，（啊）

大家都要（呃）原谅。（呃呀）

平架君琵琶唱腔源于黎平县洪州平架一带青年男女坐夜对唱的琵琶歌，所不同的是，行歌坐夜以小琵琶伴奏、用假嗓唱，沿用作为君琵琶唱腔后则用真嗓（即大嗓）演唱。

## 造林歌

1 = F

石美华作词
杨光焕 石妹兰演唱
雅　文记谱
谱　虹译配

$\frac{2}{4}$ 欢快

（久呀

呃久呀呃衣呃衣呀

呃衣呀呃呀咧）

林业计划大建

设，号召全国搞绿化。（呃呀衣

2/4 1 0 | (6 1 2 | 6 5 3 3 | 6 1 2 | 3/4 6 5 6 1 2 | 2/4 1 6 1) |
也）

3/4 5 5 5 | 2/4 2 3 | 5 5 | 2 3 | 3 2 0 | 6 6 |
到处造林（啊）全民齐动手，个个

1 2 3 | 1 6 | 3 2 6 | 1 0 | 3 2 | 2. 3 | 2 3 6 |
争先顶呱呱。（呀 呃 呃衣呀 呃衣

6 - | （中略） | (6 1 2 | 6 5 3 3 | 6 1 2 | 3/4 6 5 6 1 2 |
呀）

2/4 1 6 1) | 2 1 2 1 | 3/4 2 2 3 5 | 2/4 3 2 1 | 2 3 2 |
今天辛苦为后代，

3/4 1 2 3 5 3 2 | 2/4 1. 6 | 1 6 | 3 3 2 | 3/4 1 1. 2 |
竹杉满山美如画。（呃 久呀衣

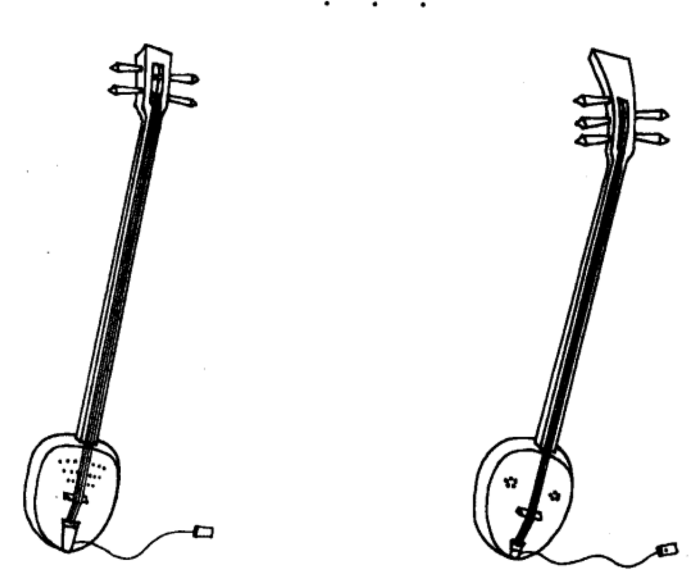
2/4 1 0 | (6 1 2 | 6 5 3 3 | 6 1 2 | 3/4 6 5 6 1 2 | 2/4 1 6 1) |
也）

1 2 3 | 3/4 2 1 2 3 5 | 2/4 1 2 3 | 2 3 2 0 | 3 1 |
工农并肩（啊）同建设，大家

1 6 3 | 6 3 | 2 3 5 | 2 3 1 | 6 1 | 6 - | 6 0 ‖
团结力量大。（安 了宁兑久 咧）

君琵琶唱腔伴奏是演唱者操琵琶自弹自唱。六洞的君琵琶演唱时，琵琶不作跟腔弹奏，只是唱到每句唱词的末字时琵琶才插入弹奏过门。溶江、七十二寨、四十八寨、平架的君琵琶唱腔，琵琶均作跟腔。

琵琶:侗族民间弹拨乐器,侗语叫“贝巴”(bic　bac)。形状及其演奏技巧不同于汉族的琵琶,有大、中、小三种,用于君琵琶伴奏的多是大琵琶和中琵琶,少用小琵琶。琵琶系木质材料制作,琴身分为琴头、琴颈、琴盆三个部分,其琴盆宽度与琴颈的长度比例约为一比二点五。琴盆有圆形和倒置桃形;琴头有直形和弯形,弯的较多见;以琴颈作指板,置两个品位;琴弦用牛筋弦或丝弦、钢丝弦,任演奏者选用。琵琶用牛角或竹制拨子弹奏,演奏姿势多取坐式,将琴盆尾端顶住右腿,与腹部紧贴,琴颈左斜,左手持琴按弦,右手持拨子弹奏。三弦琵琶定弦为“5̣—6̣—3”或“5—6—6”,四弦琵琶(见左下图)定弦为“5̣—6̣—6̣—3”,五弦琵琶(见右下图)定弦为“5̣—6̣—6̣—3—3”。



**君老音乐**　　君老音乐源于侗族民歌,与侗族大歌关系紧密,过去曾被认属侗族大歌。1985年黎平、从江、榕江侗族曲艺交流研究会认定,其艺术属性应属曲艺。君老的演唱无伴奏,但有二声部合唱出现,这是在贵州民间曲艺曲种中绝无仅有的。它的音阶为“6̣、1、2、3、5̣”。

君老的代表性唱腔如:

## 《善郎娥美》唱段

1 = E

萨凤姣等演唱
普虹记谱

(齐唱)

2/4 3 5 3 | 3 5 3 | 3/4 1 2 1 2 3 | 1 6̣ 2 - | 1 2 3 3 5 |

静 静 听 着 我 唱 一 支 娥 美 歌, 讲 的 有 根

2/4 1 2 | 5 3 2 | 3 - | 3 2 1 | 1 2 3 | 2 1 1 3 | 2 - |

有据众人评。善郎人好住章鲁，

1 2 1 | 3/4 5. 2 3 5 3 2 | 2/4 1 2 1 | 3/4 1 2 1 1 2 | 2/4 3 2 3 |

娥美穿戴非同寻常，名盖滩头竹脚

3/4 1 2 3 5 2 1 | 2/4 1 3. | 3/4 2 1 6 - | 2 3 - | 2/4 2 1 |

真是一品人。（嗯哼嗯呃嘿呃嘿

6 - | 1 2 1 | 3 5 1 | 1 1 | 2 3 3 | 3. 2 3. 2 |

呃）娥美说道：若哥愿娶你我定能

6 - | 6 - | 6 - | 6 - | 6 - | 6 - |

呃）

1 2 5 3 | 2 2 | 3 5 5 1 | 1 2 1 | 2 3 3 | 3 2 1 2 |

配鸳鸯，（哩）去到章鲁怕你难丢

6 - | 6 - | 6 - | 6 - | 6 - | 6 - |

5 3 2 | 1. 3 3. 5 | 3 1 2 | 3 - | 3. 2 3 | 3/4 3. 2 3 1 |

情。若你仍爱原配，我也愿忍痛来割

6 - | 6 - | 6 - | 6 - | 6 - | 3/4 6 - - |

2/4 5 2. | 2 3 2 | 3 5 3. 5 | 5 3 1 3. | 2 3. | 1 6. |

爱，即使不得善郎为夫

2/4 6 - | 6 - | 6 - | 6 - | 6 - | 6 - |

我也愿入土把情沉。（嗯哼嗯哼呃

呃嘿 呃克哎 哎 衣嘿衣嘿

呃嘿 呃克哎

衣嘿衣呃哼 呃嘿 哼 呃 久）

呃 久）

这段唱腔以一段齐唱起腔，从第二十三小节起转入二声部合唱，上声部由一人独唱或二人轮流演唱，下声部由二人或多人唱一个持续音“6”衬和。

## 出门容易回门难

**《乃 宁》**

1 = E

贾福英等演唱
普虹记谱

（加 哈） 到 这 里 有 他 公 君（呃）

把 话 讲： 静 静 听 着

我 唱 婢 妹 的 歌 献 众

（啊）人。（嘿 呃 嗯 克 嘿 嘿 呃嘿 呃）

（啊）人。（呃 呃）

她生得白白净净盖（呀）盖小黄。

她生得白白净净盖（呀）盖小黄。（呃）

（哈啊杭 呃嘿 呃）因为鬼师挑唆（嘿）她方与那

因为鬼师挑唆（嘿）她方与那

夫人离，（嘿）好比出圈牯牛四方四处

夫人离，（嘿）好比出圈牯牛四方四处

荡。无路可走转来嫁原夫，（咧）

荡。无路可走转来嫁原夫，（咧）

出门容易（呃嘿 嘿 嘿 嘿嘿

出门容易（呃嘿 嘿 嘿 呃）

| 1 2 1 | 6 - | 1 2 1 | 2 3 | 3 2 | 3 2 1 6 | 1 2 |
呃 嘿 呃） 出 门 容 易 回 门 难。（咧 瓦 乡

| 6 - | 6 - | 1 2 1 | 2 3 | 3 2 | 3 2 1 6 | 1 2 |
出 门 容 易 回 门 难。（咧 瓦 乡

| 5 - | 3 5 | 2 3 | 1 2 1 | 6 - | 6 - | 1 2 1 |
嘿 嘿 衣 嗯 克 欧 呀 呃 呃 呀

| 3 - | 3 - | 2 1 | 6 - | 6 - | 6 - | 6 - |
嘿 呃 嘿 呃）

| 2 3 5 | 3 - | 2 3 | 1 2 1 | 6 - | 6· 0 ‖
嗯 克 呃 嗯 克 呃 呀 呃）

| 6 - | 6 - | 6 - | 6 - | 6 - | 6· 0 ‖

**君上腊音乐**　君上腊音乐源于侗族民歌“嘎考”。

君上腊的唱腔是由许多上下句唱腔组成，上句落音“3”，下句落音视唱词末字声调而异，低声调落音“3”，高声调落音“5”。唱段结束的落音在主音“6”上。演唱时无乐器伴奏。例如：

## 分 散 了

**《梅良玉》唱段**

1＝G

杨胜高演唱
普　虹记谱

| 5/8 6 5 3 0 | 4/8 6 53 3 0 | 5/8 6 i 23 2 23 | 3 3 3 0 0 |
春 生 讲： 分 散 了， 各 奔 一 方（啊）路 遥 遥，

| 2 2 35 6 0 | 65 6 35 3 0 | 6 5 6 2 23 | 2 3 3 0 0 |
父 母 生 咱 为 何 今 天 散， 鸡 鹅 出 窝（啊 巳）各 走 各。

| 6 35 6 35 | 6 6 65 3 0 | 6/8 35 3 3 5 6· i |
不 知 去 到 何 处 探 寻 得 姐 来 伴 弟，

5/8 6 i 23 2 3 | 3 3 3 0 0 | 6/8 3 5 6 6 56 i. 6 |
全怪芦 杞（呃）太可恶。 丢那金银首 饰

4/8 65 35 3 0 | 6/8 6 6 56 i 2 2 | 5/8 35 23 5 0 0 |
害娘想， 衣箱布 柜（乃也） 店娘望。

3 35 65 6 0 | 3/8 65 3 3 | 5/8 3 3 6 6. 5 | i 23 5 0 0 |
箱箱柜柜 天天见， 父母哭儿 断肝肠。

4/8 3 6 5 i | i 32 3 0 | 5/8 5 i 23 2 23 | 2 3 3 0 0 |
匹匹缎料空空 摆， 金银首 饰（乃加）冷浸心。

6 5 6 2 2 | 4/8 3 5 6 0 | 5/8 6 i 56 2 2 | 6/8 3 5 5 6 53 2 |
逢年过节（也） 人请姐， 可怜为 弟（啊） 举目望天。（呃）

4/8 1 33 5 6 | 6/8 5 32 3 - | 4/8 5 32 1 2 | 6 - ‖
姐姐你在何 方。（呃 衣 呃嘿 呃）

**旭早音乐**　旭早音乐源于水族民歌中的酒歌。其唱段由“歌头”和“主体唱腔”及“尾声”构成，属单曲体，在一个曲目中至少有两个唱段，以至多段，且为偶数。

“歌头”，是一呼唤式的曲调，比较规范。男性演唱的歌头是：

4 4 2 3. 4 4 2 1. |
亲戚们喂 朋友们喂

女性演唱的歌头是：

2 5 2 3. 2 5 3 1. |
亲友们喂 亲友们喂

主体唱腔，是每段唱腔的躯干，句数多寡依词的句数而定。

尾声，也称歌尾，表示一段唱腔的结束，在场的听众都可入声和唱，显得演唱气氛热烈。各段唱腔尾声唱词可以不同，曲调基本相同。

旭早唱腔曲调的音阶为“1、2、3、5”或“1、2、3、4”，唱腔旋律在四度或五度内回旋，一字一音，语言性强，宜叙事。例如：

## 同园生只你命好

### 《李子与枇杷》

潘静流创作
潘小妹演唱
燕　宝　姚福祥翻译
李继昌记谱

1＝D

（歌头）节奏自由

亲友们喂！亲友们喂！

（主体唱腔）

同园生只你命好，（衣）你命（呀）好三月结果，三月结四月就熟。

果儿红味道香甜，（哟哦）李子脆人人爱吃，搁隔年果粒还鲜，（也）

（歌尾）

（众和）我同园的李子（喂）我同园的李子。（喂）

（引子）

亲友们喂！亲友们喂！

（主体唱腔）

人赞扬李子最好，香甜脆留待贵宾，逢场天人人抢购，男和女赞扬你好，看你好用篮子装，争抢购看谁得多，

（歌尾）

（众和）人人羡慕的李子，（喂）人人羡慕的李子。（喂）

# 来沟边我找水喝

## 《老虎和虹龙》

潘静流创作
杨胜佳演唱
燕　宝　姚福祥翻译
李继昌记谱

1 = ♭A

（歌头唱腔）　　　　（主体唱腔）

卄 4 4 2 3. 4 4 2 1. ⁞ 2 4 3. 1 3 32 12 1 ⁞
亲 戚 们 喂 朋 友 们 喂！ 来 沟 边 我 找 水 喝，

2 4 2. 4 3 3 321 0 ⁞ 4. 3 4 2 443 32 1 ⁞
到 河 边 才 遇 龙 哥， 到 河 边 遇 龙 说 话，

1 4 3 4 4 3 121 ⁞ 3 3 1 1 44 44 3 0 ⁞
身 放 光 好 似 灿 烂， 放 绿 彩 斑 斓 熠 熠，

4 4 3. 3 4 3 1212 ⁞ 2 4 3. 3 2 3 32 1 ⁞
放 红 彩 光 芒 四 开。 好 耀 眼 数 你 好 看，

1 12 33 41 1 0 ⁞ 12 3 4. 2 4 4 12 1 ⁞ 4 12 4 3 41 1 0 ⁞
只 我 笨 栖 息 深 山。 人 烧 坡 满 山 起 火， 火 势 大 逼 我 出 山。

2 4 3. 4 4 3 32 1 ⁞ 21 34 12 2 0 ⁞ 4 12 4 4 3 1 12 ⁞
脱 险 来 那 才 遇 你， 跑 不 脱 老 命 归 天， 到 河 边 幸 遇 同 伴。（众和）我

（歌尾唱腔）

4 1 1 12 3. 2 ⁞ 4 2 1 11 – ‖
那 龙 哥，（啊 喂） 我 那 龙 哥。（啊 喂）

（歌头唱腔）　　　　（主体唱腔）

卄 4 4 2 3. 4 4 2 1. ⁞ 4 4 3. 1 1 3 12 1 ⁞ 3 2 3 3 4 1 12 1 0 ⁞
亲 戚 们 喂 朋 友 们 喂！ 听 水 响 我 忙 潜 来， 水 虽 深 抬 头 上 来，

1 2 4 3 4 1 12 1 ⁝ 2 2 4 3 3 3 32 1 0 ⁝ 1 4 3 4 1 2 12 1 ⁝
抬头观不知是谁，到身旁才知是你，口渴狠来找水喝，

1 4 3 4 1 4 3 31 1 ⁝ 3 2 4 3 3 4 1 0 ⁝ 3 4 1 1 2 1 1 2 ⁝
伸头饮那河水快干。想当初占山为王，山大王个个羡慕，

3 2 4 1 3 1 1 0 ⁝ 2 4 3 4 3 1 1 ⁝ 2 4 3 3 3 1 1 0 ⁝
望虎哥沾点光彩，谁知你如此狼狈。走过看虽说可怜，

（歌尾）

2 4 4 3 4 1 2 1 2 ⁝ 4 4 1 1 2 3. 2 ⁝ 4 4 1 1 1. ‖
我仍看你很（哪）高贵。（众和）我的虎哥，（喂）我的虎哥。（喂）

## 从前看我梁山伯

### 《梁山伯与祝英台》

潘静流创作
韦兰英演唱
燕　宝　姚福祥翻译
李继昌记谱

1 = $^{b}$E

（歌头）

5/4 2 5 2 3 - | 2 5 2 1 1 - | 4/4 2 5 3 2 |
亲友们喂　亲友们喂！（主体唱腔）从前看我

5 3 3 2 1 | 1 1 2 3 5 | 5/4 3 3 1 2 0 | 4/4 2 2 5 5 |
梁山伯，（啊）现在看你祝英妹。尼杭*生每

3 2 1. 2 | 2 2 3 5 | 3 1 2 3 2 1. | 3 3 3 1 |
人有姓，（哪）你姓祝我是姓梁。虽同眠我

5/4 1 2 1 2. 0 | 4/4 2 5 3 3 2 | 5/4 5 1 2 3 1. 2 |
不知你，待我知你已嫁去。（哪）

6/4 1 2 5 5 3 5 1 0 | 4/4 2 5 2 5 | 5/4 1 3 3 2 1. 2 |
你 嫁去 我 冷 凄， 尼 杭 来 半 路 等 你，（哪）

4/4 1 2 3 2 5 | 5/4 2 1 1 2 0 | 4/4 2 2 1 2 5 |
我 等 英 三 年 有 余。 想 当 初 误

5/4 3 1 2 3 2 1. 2 | 4/4 5 2 3 3 | 2 5 1 2 0 |
了 岁 月，（哪） 在 一 起 没 有 提 亲，

1 1 2 3 3 | 5/4 1 3 3. 2 1. 2 | 4/4 3 3 2 1 |
若 死 去 我 俩 同 坟。（哪） 得 英 恋

（歌尾）
2 5 2 3 2 | 6/4 1 1 2 1 1 2 3. 2 | 1 2 1 1 1 - ‖
不 枉 此 生。（众和）我的 祝 英 妹，（哟 喂） 我的 祝 英 妹。（哟 喂）

---

* 尼杭：水族传说中的送子娘娘。

（歌头） （主体唱腔）
5/4 2 5 2 3 - | 2 5 3 1 - | 4/4 2 2 1 2 |
亲 友 们 喂！ 亲 友 们 喂！ 下 花 散 有

5 5 3 - | 1 1 2 3 5 | 1 3 3 1. 0 | 5 5 2 5 |
梁 和 英， 地 方 赞 有 祝 英 妹。 梁 兄 哥 特

3 1 2 3 1 3 | 1 1 2 1 1 2 | 5 2 3. 0 |
别 聪 明，（呃） 同 读 书 共 坐 一 桌，

2 3 2 5 | 5/4 3 1 2 3 1 2 | 4/4 1 2 3 3 5 |
日 攻 书 夜 晚 同 眠，（哎） 睡 一 头 从

不敢动，英妹说山伯好心。（哪）

我年正十八九岁 我决意等你提亲，（哪）

百年好结为夫妻。你不提马家来娶，（哪）

听此事梁兄病倒，病沉重你就死了，（哪）

你先死我就跟后，埋一坟终成夫妻。（喂）（众和）我的

（歌尾）

梁山伯，（哟 喂）我的梁山伯。（哟 喂）

**咪谷音乐** 咪谷，流行于盘县、威宁、赫章、水城、大方等县的彝族村寨。咪谷在节日歌场和婚丧嫁娶、祭祀等场合都有演唱。由于演唱场合不同，又有“奏合”、“阿硕”、“根米”、“细场把”等称谓。

咪谷为用彝语一人演唱，唱词通用五言句式，唱腔用适应曲目内容、情节的当地民歌演唱。

劝人行孝的咪谷称“根米”。例如：

## 从古到今

《安娜报母恩》

1 = $^{b}$B

王秀平（彝族）演唱
胡家勋记谱

中速

（彝语）a hai nu tu rao tu ju mo xian su. ong ji dou ma

6 i i i | i 2 i 5 5 5 | 6 - | 3/4 6 i i i 6 6 i i 0 |
bu (lo) nou mi heng lio ho (ye). zo a si ou li (lo)

6 i 5 5 5 | 2/4 6 6 5 | 6 0 | 3/4 6 i i 6 6 6 i i 0 |
an la ru ta mo (yi a yi) zo lo heng lo zo lo

6 i i i 5 5 5 | 2/4 6 6 5 | 6 0 | 3/4 6 6 6 i 6 6 i i 0 |
mei mi ta ni lo (yi a yi) yo mo zu bi di (lo)

6 i 6 5 5 | 2/4 6. 5 | 6 0 | 3/4 6 i i 6 i i 6 i |
hou ji ra lou ni (yi a yi) yo you mi lou mi (lou).

6 i 5 5 5 | 6 - 0 | 2 i i i 6 6 i i 0 | 6 i i 0 5 5 5 |
ko ye zo lo di, vu a la you zu (lo), ta li ai mo zu

6 - 5 0 | 2/4 6 0 | 3/4 6 i i 6 i i 6 i i | 2/4 6 - |
nü (a yi) yo you nü lou mo (lo), ko

i i i 5 5 5 | 6 - | 5 6. | 3/4 6 i i 6 6 6 i i i |
you zo ju yu (yi) (a yi) ko you zo ho ho (lo)

6 i i 0 5 5 5 | 2/4 6 - | 3/4 6 i i 6 6 6 i i i |
zo dou nu dü du qu (yi) ko you mu lo di (lo)

i i 6 5 5 5 | 2/4 6 - | 3/4 6 6 6 6 i i i i 0 |
vu an la you vu (yi). ta you mo ju nü (lo)

6 i 5 5 5 | 2/4 6. 5 | 6 0 ‖
di ni mo lo nü (a yi).

**译意：**

从古到如今，孝敬父母的不仅仅是人。居住在天上的神仙安娜（指星界中的玄鸟），想到自己的母恩未报答，就下界到凡间，想找到已故的生母，当面行孝报答，做到自己对生母的孝敬。于是哭诉着到处去寻找自己的生母。

在情场上演唱的咪谷，习惯称“奏谷”。例如：

## 天空一颗星，地上一个人

**《米谷姐娄哈》**

龙宪良演唱
胡家勋记谱

1＝G

中稍慢

サ 2 3 2. 5 - - 5 3 ┆ 5 2 3 2. 2 - 2 1 ┆
（彝语）mi gu （a ou a） jie ta mo （a ei a）

转1＝D（前3＝后6）

2. 6 5 - 5 1 ┆ 1 2 3 3 2 - 0 ┆ 6 6 6 6 5. 3 ┆
nou pu （a） co ta yo （ou ou a）

5 3 2 1. 1 ┆ 5 6 5 3 5 - 5 5 3 2 3 2. ┆
jie ta mo （ma ou ou a yi a） co ta

转1＝G（前5＝后2）

3 - 0 0 ┆ 2 3 2. 5 - - 5 3 ┆ 5 2 3 2. 2 - 2 1 ┆
yo vu pi （a ou a） mi ti ti，（a yi a）

1＝D

2. 6 5 - 5 1 ┆ 1 2 3 3 2 - 0 ┆ 6 6 6 6 5. 3 ┆
gei ni （a） zo xi tu． （ou ou a）

5 3 2 1. 1 ┆ 5 65 3 5 - 5 5 3 ┆ 2 32. 3 - 0 0 0 0 ┆
vu pi mi （a ma ou ou a yi a） mi ti ti

1＝G

2 3 2. 5 - - 5 3 ┆ 5 2 3 2. 2 - 0 ┆ 2. 6 5 - 5 1 ┆
mi gu （a ou a） jie ni mo （a ei） ni mo （a）

1 = D

1 2 3 3 2. 3 0 ┆ 6 6 6 6 5. 3 ┆ 5 3 2 1. 1 ┆

zou zou zo. (ou ou a) zou zou zo (a ma

1 = G

5 65 3 5 - 5 53 ┆ 2 32. 3 - 0 0 ┆ 2 3 2. 5 - - 5 1 ┆

ou ou a yia) so ti ti zou zou (a ou a

5 2 3 2. 2 - - ┆ 2. 6 5 - 5 1 ┆ 1 3 3 2 0 ┆

mu na cei (a yi) lou ti (a) ho ne jie.

1 = D

6 6 6 6 5 - 4 3 ┆ 5 3 2 1. 1 0 ┆ 5 65 3 5 - 5 53 ┆

ou ou a ji ho lo (a ma) ou ou a yia)

1 = G

2 32. 3 - 0 0 0 0 ┆ 2 3 2. 5 - - 5 3 ┆ 5 2 3 2. 2 - ┆

ho ne su jie ou a ou a chi ni mo (a ei)

1 = D

2 6 5 - 5 1 ┆ 1 2 3 3 2 - 0 ┆ 6 6 6 6 5. 3 ┆

jie ou (a) si za yi, (ou ou a)

5 3 2 1 1 0 ┆ 5 65 3 5 - 5 53 ┆ 2 32. 3 - 0 0 ┆

jie mo ou o (ou ou a yia) jie ma ou

1 = G

2 3 2. 5 - - 5 3 ┆ 5 2 2 2 - 0 ┆ 2. 6 5 - 5 1 1 2 3 3 2 - 0 ┆

xi no, (a ou a) ni lou sa (yi) ko lou a su ti ti

1 = D

6 6 6 6 5. 3 ┆ 5 3 21. 1 ┆ 5 65 3 5 - 5 53 ┆ 2 3 2. 3 - ‖

(ou ou a) ti lou sa (ma ou ou a jia) su ni o ni.

**译意**：天空一颗星，地上一个人，雄鸡喔喔啼，要到黎明时。天空两颗星，并列着出现，一同闪耀着。姑娘见了心忧戚，小伙见了心伤悲。这两颗星星，说来是星星，却非平常星。它是什么星？星叫米谷姐娄哈，我说给你听。

## 昨天哥赶场

**《一双彩虹》唱段**

1 = E

李阿姐演唱
胡家勋记谱

中速

(彝语) ai i sa gou ga (yo) bian la ta ci kai lie
昨天哥赶场，(哟) 买尺黑绸子，(咧)

bian la bian ma za yo a xi dou sou za lie
黑绸不像绸，(哟) 黑绸像乌鸦。(咧)

## 奢奢飞飞梭介角

**《毛丁角与九长阿摩》唱段**

1 = G

李海明演唱
张仁卓记谱

(彝语) 奢奢飞飞 梭介角，(啊) 奢奢飞飞 梭介角，(啊) 九长阿摩(是)

毛丁 角，九长阿摩(是) 毛丁 角 毛丁 角，月 兰帕子(是) 折 边带，(哟)

许家门 前(是) 来会合，(啊) 许家门 前(是) 来会 合 来会 合。

**噼啪达音乐**　　其唱腔音乐主要源于彝族情歌。

噼啪达的曲目皆是滑稽逗乐的小段。有七言和五言句式两种，七言的前一句的句尾一字必须与下一句的句头一字同音，如：“阿栽求刺里署周、周戛合卖假署猴。……”(以上是用汉字谐音记录彝语)。虽上句尾字与下句头字音同，然字意并不相同，上句的“周”意译是“花”，下句的“周”意译是“刺”。由此形成前后两句既有联系，而内容却不相关，逗听众发笑。五言句式相似汉族的顺口溜，如：“来唱噼啪达，不唱噼啪达，死了变青蛙，公水牛来踩，母水牛来踏。”其唱腔尤似吟唱。

### 《喜鹊歇篱笆》片段

1 = #C

唐开贤演唱
李永才翻译
胡家勋记谱

2/4 2 - | 3 2 | 3 2 | 3 2 | 3 2 | 1 1 |
(彝语)(ai) a zai qou la li su zou (lo) zou ga
(意译)(哎) 喜 鹊 歇 篱 笆 花 的 (啰) 钩 刺

2 1 | 2 1 | 2 - | 2 3 2 1 | 2 - :||
ho mai ja su nou (ou a yie)
抓 羊 尾 拖 起。 (噢 啊 也)

**独山花灯说唱音乐** 独山花灯说唱音乐是音乐工作者依据曲目文学题材、唱词，沿用广泛流传在独山县的民间花灯艺术的曲调进行编曲设计的，属联曲体。

独山花灯说唱于 1976 至 1985 年间创作上演了《火线》、《退彩礼》、《文化中心好》三个曲目，其音乐还处于发展中，尚未形成固定的程式。唱词多用“二、二、三”结构的七言句，如“文化中心建起来，满园春色百花开”。并在其中加虚词，形成其独特风格，如“文化(呀)中心建(呀)起来(呀呐合喂)，满园(呀)春色百(呀)花开(呀呐合喂)”。常用的虚词衬字有依、呀、嗨、呐、合、嘿、喂等。以虚词衬字谱成的唱腔称作“飘带”。

独山花灯说唱的演唱用独山话，独山话的语音调值基本上与贵阳话相同。

沿用独山花灯〔路调〕，并作发展处理的，如：

## 今日会演喜洋洋

### 《文化中心好》

1 = F

独山县民族文工队演唱
杨宝书 刘文禾词、曲

2/4 (6 6 | 6 6 | 6. i 6 5 | 3 5 6 6 | 3. 5 3 2 | 1 2 3 3 |

渐慢
3. 5 6 2 | i 2 6 5 3 2 3 5 | 6 5 6 5 6) | 6 6 5 3 | 6 6 5 3 |
今(呀) 日 会(呀) 演

6 6 5 3 2 3 5 | 6 6 5 3 5 3 5 | 6 5 6 5 | (6 2 2 2 6) |
喜(呀) 喜 洋 洋，(啊 呐吱呐合 衣 哟)

6 6 i 3 2 | 6 5 3 | 2 1 2 5 | 3 3 6 | (3 6 6 6 3) |
敲 锣 打 鼓(啊) 来(呀)来 开 场。(啊)

6. 5 i i | 656i 5 | (i i i 6 56 i | 356i 5) | 5 3i 65 |
文化中心就是好，唱段（呀）

5 35 2 1 | 1321 6 | 2122 5 | 5551 2 |
花灯来颂扬。（嗨呀嗨合衣衣呀衣合嗨）

6 65 i 35 | 6 6 5 | 5551 232 | 2 (1 2161 | 2 0 0) ‖
来（呀）来颂扬（啊衣呀衣合嗨哟）

沿用独山花灯〔贺调〕进行编曲设计，其形式有领有合情趣热烈的，如：

## 苗家坐落在高山

**《文化中心好》**

1 = G

独山县民族文工队演唱
杨宝书 刘文禾词、编曲

2/4 (0 1112 | 3 3 2321 | 2 1 6 | 5 0 5 0) ‖: 2. 2 22 |
（领）苗家坐落
（领）文化中心

3/4 23 5. 32 | 2/4 3 2. | 65 32 | 3 2. | 1 12 33 |
在高山，（呀）（合）在高山，（呀）（领）读书看戏
来办起，（呀）（合）来办起，（呀）（领）电视电影

3/4 2321 2 1 65 | 2/4 6 5. | 2 1 65 | 6 5. | (2 1 65 | 6 5.) :‖
更比登天难，（呀）（合）登天难。（呀）
经常看，（呀）（合）经常看。（呀）

源于独山花灯〔快板接唱〕的花灯说唱唱腔，如：

## 老汉听了心欢畅

### 《文化中心好》

独山县民族文工队演唱
杨宝书　刘文禾词、编曲

1 = F

（韵白）　老汉听了心欢畅，
　　　　邀着老伴也上场。
　　　　别的事情且不表，
　　　　单把那集镇文化中心的好处表。

2/4 2 1 2 2 | 6 65 6535 | 2212 3 21 | 6 ˅ 6 665 |
来（呀）来 歌　唱，（呀　衣呀合吱　嗨呀合嗨 衣 呐合　嗨）来（呀）

5 2 3 32 | 16 1 23 2 | 2 （1 2161 | 2 0）‖
来 歌 唱。（呀　呐　合 嗨　哟）

独山花灯说唱用小乐队伴奏，明场或暗场依曲目而定。如演出《文化中心好》，伴奏置于明场，伴奏人员均化妆，着演出服装，与台上演员的表演浑然一体。使用的乐器有扬琴、二胡、竹笛、大提琴等。



# 表　演

贵州曲艺在表演形态上，可分为说唱型和说型两种。

说唱型曲种，大都取坐式表演为主，偶尔也有站式；说型曲种则坐式站式均有，有的以坐式为主，有的以站为主，各有侧重。

说唱型曲种有多人说唱和一人说唱两种。多人说唱的曲种有按生、旦、净、末、丑行当分角色坐唱的贵州洋琴，按人物分角色演唱的布依族八音坐唱；一人说唱的有一人多角的黔北草书、青岩唱书、安顺民间唱书以及苗族曲种嘎嘿说唱、嘎百福、署日，布依族曲种削肖贯、相诺、分浪论、分彭饶，侗族曲种君琵琶、君果吉、君上腊、君老，彝族曲种咪谷、噼啪达，水族曲种旭早等。说型曲种均为一人表演。

中华人民共和国成立以前，贵州地方曲种除贵州洋琴、贵阳评书等少数曲种有职业艺人外，大都是业余和半业余演唱，演唱者只注重叙述故事，宣泄感情，极少注意表演动作，即便是职业艺人，表演也十分单调。清末，贵阳评书艺人杜文翘说书，坐在一张矮凳上轻言细语地讲述《三国演义》等书目，几乎没有表演可言，艺人们称此为“清谈”。民国初年，张园在晋禄寺说贵阳评书，首先使用醒木，他手持醒木，不时敲打，时急时缓，时轻时重，丰富了说书人的表情、节奏，渲染了故事情境，刻画了人物心态，烘托了书场气氛，为后来的艺人们所效仿。外来曲种如四川评书、四川竹琴、四川清音等，由于黔川两省地域相邻、语言相通、习俗相似，很适应贵州人的审美情趣和审美习惯，因而，这些曲种入黔后，基本保留了原有的表演风格。相声、山东快书、河南坠子等北方曲种，因其曲种成熟定型，有一定的观众面，表演风格在贵州亦无大的变异。

中华人民共和国成立以后，1956 年，贵阳市曲艺团成立，贵州有了专业曲艺团体，使贵州曲艺的表演有了发展的条件。曲艺艺术表演的专业化，不仅使外来曲种的表演更加成熟、规范，也使地方曲种的表演有了较大的发展，并产生了贵州灯词、贵州琴书、贵州弹唱、独山花灯说唱等新兴曲种，形成了这些新兴曲种的表演形式和风格特点。

# 表演形式

**贵州洋琴表演形式**　贵州洋琴的表演按生、旦、净、丑、末等行当分角坐唱。生，指书目中的男性角色，按角色的年龄又分小生和正（老）生。如《梁祝遗恨》中的梁山伯，《伯牙摔琴》中的钟子期等属于小生；《香莲闯宫》中的陈世美，《伯牙摔琴》中的俞伯牙，《珍珠塔》中的陈廉，《绣襦记》中的郑儋等属正生。旦，指书目中的女性角色，按角色的年龄、身份，又分老旦、小旦、正旦、贴旦、彩旦。如《梁祝遗恨》中的祝安人是老旦，祝英台是小旦，李氏是正旦，素心是贴旦，孙大娘是彩旦。中华人民共和国成立前，旦行角色多用男性演唱；其后，较多女性参加贵州洋琴演唱，旦行改由女性担任。净，近似戏曲中的花脸，如《渔夫恨》中的倪荣，《搜孤救孤》中的屠岸贾，《疯僧扫秦》中的秦桧，都属净行。丑，似戏曲中小花脸，《借亲配》中的王正魁，《疯僧扫秦》中的疯僧，都属丑行。末，指书目中的男性二路角色，《渔家乐》中的马府家人，李渔翁、外堂院子，《搜孤救孤》中的公孙杵臼等都属末行。除这些行当外，书目中还有担任插白的"副、介"，虽没有行当之分，在演唱中也不可缺少。贵州洋琴分行不像戏曲那样细，只有主要角色是一人一角，其他的多是临时兼任。演唱时，围桌而歌，洋琴居中，近似指挥，参与者每人操一件乐器伴奏，轮到本人演唱时，照本宣科。因而，在贵州洋琴的演唱中，演唱者同时又是伴奏者。

**贵州灯词表演形式**　贵州灯词是一种坐唱、走唱加伴唱及乐器伴奏的表演形式，通常由一男一女或两男两女表演，也有由一女演员表演的。

演出形式有两种，一种是由男演员兼全套打击乐，另一种是演员不兼打击乐。

演出时，表演区的安置有三种：一是舞台正中放打击乐架，架上装有大鼓、小鼓、小锣、马锣等打击乐器，架后是兼打击乐男演员的坐位，架右是女演员的坐位。扬琴、琵琶、二胡、笛子等伴奏人员于后成半圆形围坐。二是安置同前，演唱者分别坐在打击乐架的左、右。三是单人表演的曲目，台中为演员坐位，台右侧为打击乐，台左侧为扬琴等伴奏员位置。

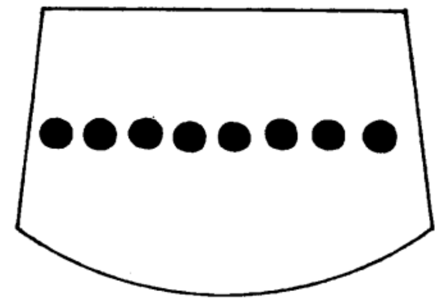
贵州灯词是新兴的地方曲种，吸收借鉴了其他曲种的表演手法，运用独唱、伴唱，表、白等手段，一人同时担任几个角色，跳出跳进，说唱结合；演出注重整体效果，演员、演奏员统一化淡妆，穿演出服，演员按曲目题材穿相应服装，农村题材的曲目，男演员穿中式对襟衣、黑布鞋，女演员穿父母装、带绊黑布鞋，乐队人员穿中山装、黑皮鞋。乐队人员除担任伴奏外，还担任伴唱和插白，面部表情、眼神、身体摆动姿势，均与演员的表演情绪同步变化，使演出统一协调。

**贵州琴书表演形式**　贵州琴书是由一个或两个女演员演唱，一人多角跳进跳出，走唱和坐唱相结合。一人演唱的曲目多采用走唱、站唱表演。如陈文蓉演唱的《江畔别妻》，周仁容演唱的《腊花异彩》。二人演唱的曲目多用站唱、坐唱表演。如甘志荣、钟丽萍演唱

的《两只银镯》。

贵州琴书舞台表演区的安置是:舞台下场门一侧为乐队位置,成两排列坐;舞台其余部分为演员表演区,台中摆放一张或两张演员的坐椅。贵州琴书的演员和演奏员均化淡妆,着演出服。演奏员除伴奏外,还担任伴唱,他们的情绪随着演员的表演作相应变化。

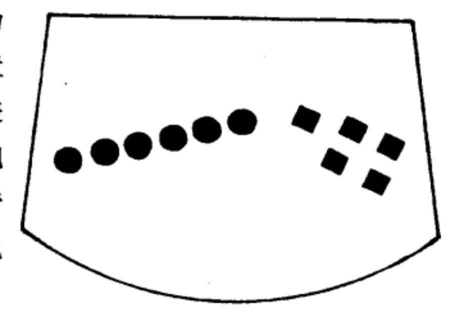
**贵州弹唱表演形式** 贵州弹唱一般由五至八个女演员以坐唱形式表演(见图),每位演员执一面琵琶自弹自唱;或另有乐队在下场门一侧伴奏,有笛子、扬琴、琵琶、高胡、二胡、大提琴等(见图)。



贵州弹唱是新兴的地方曲种,注重整体画面的美观和协调,强调表演动作的整齐统一。演员的表演因受坐着弹琵琶的限制,其表演更多的是通过演员的眼神、面部表情,以及弹奏琵琶时手的夸张幅度来表现情绪,传达思想感情。

贵州弹唱以贵阳方言为主,有领唱、齐唱、轮唱、半说半唱、说白等形式。

**贵阳评书表演形式** 贵阳评书表演者均为男性,民国初年进入茶馆。演员在茶馆醒目的位置设一书案,书案后放一把椅子,演员坐在椅上表演。当时较有声誉的艺人是杜文翘和张园。杜文翘说《三国》只是叙述故事,不带表演动作,称为"清谈";张园在晋禄寺说《三国》、《彭公案》时,则在说书中使用醒木,并伴有手、眼、身形等表演动作。



二十世纪六十年代,贵阳市曲艺团杨林将贵阳评书搬上舞台,在舞台正中安放一张铺有色布的长方桌作书案,上面放有醒木、扇子、白方巾等道具,演员简单化妆,着长衫或中山装,站在书案后表演。八十年代,花溪区民族文工队赵启文对贵阳评书的表演形式作了改进,不用书案和道具,站着说表。

**顺口溜表演形式** 顺口溜由一人用贵阳方言即兴念说,见子打子,见什么说什么,不讲究表演。

1964年,顺口溜在贵阳市曲艺会演中搬上舞台,除保留了念说顺口、语言生动的特点外,还融进了形象化的人物表演,如范择甫演的《丁老汉看电影》,既有第三人称的叙述,又有第一人称丁老汉的诉说。八十年代初,话剧演员陈光余创作演出的《王二公夸小吃》等系列顺口溜段子,既充分发挥了顺口溜的语言特色,又灵活应用了化妆造型和生活化、性格化的独角戏表演。

**青岩唱书表演形式** 青岩唱书由一人捧书照本宣科地坐唱念说,以唱为主,以说为

辅;演唱者全神贯注地按书目提示该唱则唱,该说则说,不加表演动作,不用道具,百余年皆按此形式演唱,毫无变化。

黔北草书、安顺民间唱书的表演形式与青岩唱书相同。

**嘎嘿说唱表演形式** 嘎嘿说唱的演唱者均为男性,一人坐着说唱,自拉嘎嘿伴奏,演唱者无大的表演动作,仅运用面部的表情和眼神来表情达意。

**嘎百福表演形式** 嘎百福为坐唱,演唱者男女皆有,多为中老年。演唱讲究口齿清楚、字正音明、唱腔流畅、传情感人。演唱时不用道具,不化妆着装,偶尔有幅度不大的手势动作,以强调语气和内容。在酒宴上唱嘎百福时,有对唱式的问答,先唱者出题发问,后唱者必须以近似的内容作答,不能信口开河文不对题,也不能唱与当时气氛不相宜的内容,否则,被视为不礼貌,受到非议,被罚酒。

**洛当表演形式** 洛当为一人表演,以说为主,以唱为辅,室内户外均可进行,表演者不仅要能说会唱,还要掌握芦笙、唢呐、笛子、口弦等乐器的演奏能力。如李登高在讲述《安品与满奏》时,不时穿插吹奏曲目中人物所会的芦笙、唢呐、笛子等乐器。

**署日表演形式** 署日为一人说唱,室内户外均可进行,在室内表演多采用坐唱,在户外表演多采用站唱,采用坐唱或站唱,要视环境而定。

**削肖贯表演形式** 削肖贯由二人演唱,一人担任说唱,一人担任伴奏,采用坐式。说唱者多为男性,也有女性,表演主要是说唱故事,偶尔有即兴的手势,以强调说唱的内容。常用二胡或四弦胡伴奏唱腔,用笛子、唢呐吹奏过场音乐。

**相诺表演形式** 相诺由一人演唱,演唱者有男性有女性,均采用坐唱形式。演唱者常借助眼神、手势增强说唱的内容和情绪。

**分浪论表演形式** 分浪论以一人说唱表演,室内户外均可进行,演唱者为男性,演唱者时有即兴的手势动作,强调说唱的语气和内容。

**分彭饶表演形式** 分彭饶以唱为主,演唱者为中老年妇女,一般是二人齐唱。演唱者坐在前排,其后散坐听众。

**八音坐唱表演形式** 八音坐唱的表演采用分角坐唱,曲目中的主要人物由演唱者一人一角为人物代言。如《胡喜与南祥》中"说媒"一段,胡喜、南祥、胡母、媒婆、阴阳先生等角色,分别由数名演唱者担任。在演唱《摇钱树》、《梁山伯与祝英台》等源于汉族故事的曲目时,用布依语、汉语两种语言演唱,对白用汉语,唱用布依语。八音坐唱不择场地,一般在堂屋演唱,演唱者与伴奏人员集中坐在一起,听众自选合适的位置,或站或坐围观。

**君琵琶表演形式** 君琵琶的表演形式有走唱、坐唱,分单人、双人和多人表演,演唱者自弹自唱。

坐唱时表演者取坐式,一人面对听众弹唱,这种形式历史悠久,流行较广,至今仍是常见的君琵琶表演形式。

走唱是榕江县四十八寨独有方式，凡逢年过节，寨民邀请艺人到歌堂弹唱，听众在坪子上，或坐或站围成圆圈，演唱者沿圈行进弹唱，后面还跟着一群盛装打扮的姑娘小伙。参加演唱的人数不等。场面十分热闹。

双人和多人表演是中华人民共和国成立后君琵琶表演的发展，一般是在舞台上演唱新创曲目时采用，如 1959 年演出的君琵琶《妇女歌》，就是由吴冬莲等八个侗族姑娘弹唱表演的。

**君老表演形式**　君老表演是多人说唱，一般至少三人分别轮流担任领唱、合唱、说白。一人唱高音，其余二人配唱低音。如萨凤姣、萨生祥、萨小明三人从五十年代起至今仍结伴表演，萨生祥担任说白，萨凤姣唱高音，萨小明、萨生祥配唱低音。在舞台上表演时采用站唱，走村串寨；在户内或在鼓楼表演时，大多采用坐唱。

**君上腊表演形式**　君上腊表演是一人说唱，不用乐器伴奏，演唱者为男性，采用坐唱形式。

**君果吉表演形式**　君果吉为一人自拉自唱，艺人为男性，采用坐式演唱，常在鼓楼或堂屋、火塘边说唱，听众在演唱者周围或站或坐观听。

**刚款表演形式**　刚款是讲款人在听众面前站着念诵款词，讲究吐词清楚，念诵流利，节奏鲜明，一个段子数十句，一气呵成。讲款人在念诵过程中，偶有手势动作，以增强语气或对某句款词的强调，刚款常在人多的场合(如斗牛场、芦笙会等)表演。

**刚君表演形式**　刚君是一人坐在听众面前讲故事，在鼓楼、火塘、檐下、树荫下都可进行，表演者在讲述中偶有一些手势动作，以增强语气。

**噼啪达表演形式**　噼啪达常在人多的场合(如歌场等)演唱。一般采用站唱，有时也用坐唱的形式。单人演唱，不用乐器伴奏，以徒歌方式进行。

**白话偷表演形式**　白话偷以说为主，大都采用站式，用坐式的也有；形式有单人、双人两种。单人表演的曲目多为有情节的故事，双人表演的曲目无情节，二人互相逗趣嘲讽斗智。

**咪谷表演形式**　咪谷采用站唱或坐唱表演，在野外青年男女聚会的场所，多采用站唱，在室内多采用坐唱，用站唱或坐唱由演唱者灵活自取。

**旭早表演形式**　旭早演唱主要在热烈的酒宴场合进行，演唱的方式有坐唱或站唱，与同席人对唱多为坐唱。一个段子由一人演唱，演唱者既是故事的讲述人，又是故事中人物的代言者，一人多角，跳进跳出。对唱是由二人对唱问答，一人各唱一个段子，一个出题，一个对答，先唱者为出题，后唱者作答。

在三都县的九阡、周覃、三都一带，演唱者有举杯绕席边走边唱的习惯，沿袭了酒歌的特点。现今演唱的旭早曲目，多有一个完整的故事，如《风流草》、《龙女和渔郎》，演唱这类曲目多为单口说唱，采用站式表演。

# 表 演 技 法

## 说　　功

说功是曲艺表演的首要基本功。老艺人们常说:“老虎狮子狗,全凭一张口”;“讲为君,唱为臣”。他们都很重视“说”,“说”要口齿清楚,嘴皮子有力。“说”不仅要说得清楚让听众听得明白,明了所说的意思,还要有情有景;一个字、一个词、一句话,用气要均匀,做到“头轻尾重腰平均”,切忌头重尾轻。

**说散白**　在曲(书)目中用说白作交待、叙述故事、描述人物,绘情绘景的语言,通称散白。在以说为主的贵阳评书中,大量的是散白;在有说有唱的贵州灯词、贵州琴书、独山花灯说唱等曲种中,散白也占相当分量。说散白要求字音饱满、情真意切、有抑扬顿挫,节奏有快有慢,字字句句送入听众耳中,让听众明白其中的意思。

如贵州灯词《骂鸡》中甲说,“王婆婆这个人哪,有点私心,爱打小算盘,吃不得点点个亏,要是哪个动倒她点哪样啊,骂起人来那才凶嘞!”

又如贵州琴书《两只银镯》甲说,“大妈退到院中,拿起布包一看,觉得好眼熟,慌忙用颤抖的手将布包打开……咣当一声,一只明晃晃的银镯掉在地上,大妈抓起银镯一看,惊得差点叫出声来,她急忙伸出右臂上的手镯,和这只一比,正是一对! 啊,莫非是他?!……。”

**说韵白**　曲(书)目中合辙押韵的语言,通称韵白,用念说表现,诗词也在其中。韵白的语言比较精炼,节奏分明,说韵白讲究声调的抑扬顿挫,有强烈的节奏感,要与生活语言有所区别。如贵州琴书《两只银镯》中“甲:两只银镯各一方,朝思暮想盼成双。乙:银镯相逢人可在? 机杼声声诉衷肠”。

**贯　口**　贯口是曲(书)目中节奏鲜明的语言,多为动词名词构成的短语。如贵州灯词《向您学习》中报菜名一段:“甲:有炒肉丝、炒肉片、炒腰花、炒猪肝;红烧、酱爆、粉蒸排骨、烘鸡蛋。乙:有哪样鱼? 甲:有黄焖鱼、清蒸鱼、豆瓣鱼、脆皮鱼、糖醋鱼、……。乙:哪样鸡喃? 甲:有罐子鸡、烧烤鸡、辣子鸡、凉拌鸡、怪味鸡,还有那贵州名菜宫—保—鸡!”说贯口切忌平铺直叙,要说得高低有变化,强弱分明,从慢到快,较长的贯口一口气说不完时,换气不能拉节奏,似一气呵成。说好贯口首先是熟记台词,反复练习,达到滚瓜烂熟的程度,否则不能收到良好效果。

**倒　口**　在同一曲目中,一个演员跳进跳出,用不同语音、不同方言分别表演几个不同的人物。如贵州琴书《腊花异彩》,主人公杨金凤在美国西雅图太平洋展览中心现场表演腊染艺术,演员分别为杨金凤及日本、美国、德国朋友,台湾同胞、海外侨胞、翻译等七个

人物代言，讲了日语、英语、苗语、台湾普通话等各种语言。

**插　白**　在唱段中的插话，起点明人物心态的作用。如贵州灯词《骂鸡》中甲唱：

养鸡的人是个黑心的人，
吃了人家的菜秧不认承，
自私自利坏思想，
只有自己无别人，
别人的东西不心痛，
损人利己旧脑筋。

乙插白：就是自私自利，骂得好，骂得对，还要骂凶点。

## 唱　　功

贵州曲艺演唱普遍采用自然发声法，以用大嗓为主，也兼用小嗓，有慢唱、哭唱、欢唱、笑唱、怒唱、紧拉慢唱等唱法。

**慢　唱**　四分音符每分钟五十拍以下的唱句、唱段都属慢唱。慢唱呼吸深，气沉丹田，咬字要重。如贵州琴书《两只银镯》中冯大娘唱“怀抱遗物珠泪淌，两只银镯闪寒光”。

**哭　唱**　唱腔中糅进哭泣声，音沉字重，表现人物悲痛欲绝的心情感。如贵州琴书《两只银镯》冯大娘的唱腔“儿啊，天崩地裂山摇晃、钢刀刺进我心房，顷刻间满怀希望成梦想，生离死别痛断肠”。

**欢　唱**　唱腔节奏跳跃，强弱分明，拖音短，宜于表现欢快幽默诙谐的情绪。如贵州灯词《唱春花》开场的一段男女声齐唱：“敲锣打鼓唱春花，春花开在红石垭，开在红石垭……”。

**笑　唱**　唱腔中含有笑音，宜于表现人物喜悦欢快的情绪。如贵州灯词《骂鸡》中王婆婆唱腔“这种鸡我一定要多养点，鸡生蛋、蛋抱鸡，不花本钱，到那时我要吃盐蛋摸罐罐，要吃炒蛋我用油煎，蒸蛋卤蛋荷包蛋，把人补得来像罗汉”。在这段唱腔中，王婆婆唱完“不花本钱”后，一阵哈哈大笑，接着数板，再接唱最后一句，甩腔。

**怒　唱**　用于表现人物愤怒的情绪，吐词音重拖音短，半说半唱。如贵州灯词《骂鸡》中王婆婆唱腔“自私人才养出自私鸡，黑心人才养出黑心鸡，跟好学好跟坏学坏有道理，连人带鸡都不是好东西”。

**紧拉慢唱**　紧拉慢唱指伴奏的音型密集节奏快，唱腔拖音行腔长。如贵州弹唱《茅台美酒盼亲人》中“银河迢迢横天际，啊，薄雾缕缕遮山岩，梦魂日日牵万里，愁绪月月飞天外”的唱腔，用这种对比强烈手法表现时间空间的遥远和漫长。

**跳　唱**　用气冲击声带发出轻快跳跃的顿音、跳音。如贵州弹唱《苗乡晨曲》中

“0 i̇ 3̇ i̇ 5 3̇ 5 3̇ i̇ 0 2̇ 5 2̇ i̇ 7 2̇ 7 5”

啊哈 啊哈 啊哈 啊哈 啊哈 啊哈 啊哈 啊哈

## 做　　功

曲艺演员用做功辅以说唱。通过手势、眼神等增强说唱的表现力，不仅给观众听觉感受，而且还有可视性，让观众听到看到更具体的形象。

**手　势**　在曲艺表演中，应用手势表示方位，距离远近，东西方向，上下左右，高低大小等。动用手势要伴随语言眼神，做到“口到眼到，眼到手到”。

**眼　神**　眼神是曲艺表演的重要手段。用眼睛的神态表现人物的喜怒哀乐：喜眼，眉随目动、眉梢上挑；怒眼，目光炯炯，二目圆睁锁定；哭眼，眼帘微垂，似有泪滴，低头内视；笑眼，开眉动目，面带笑容，颈项肌肉放松。抬头远望表示远，低头注视表示近，抬头向上望表示高大，低头向身前看表示矮小，头微侧向左看表示左方或东方，反之则表现相反方向。运用眼神一般都配合手势。

**定　位**　在一个曲目中演员要表现各个人物，他们各自的性别、年龄、人物之间的关系，行止来去、站坐方位，都通过演员的眼神、手势以及说话的声音语气为人物定位。

**跳进跳出**　演员以第三人称叙述、点评和以第一人称为人物代言，时此时彼，这种变化的表演手法称跳进跳出，跳进为人物，跳出则是说书人，这是曲艺演员的一种基本表演技巧。

**交　流**　曲艺演出中，有演员与演员、演员与观众之间的交流；有音乐伴奏的曲种，还有演员与伴奏员之间的交流，通过交流，演出的曲目更加丰满生动，演出气氛浑然一体。

**口　技**　艺人凭唇、齿、喉、舌、鼻等发声器官模拟出虫鸣鸟叫、工厂机器轰鸣声，天上飞机，地上的火车、汽车，城市的喧闹声，战场上刀光剑影、战马嘶鸣等相似的声音，这种技法称口技，是评书说表中常用的技法。

# 曲（书）目选例

**骂　鸡**　《骂鸡》是1962年刘振南根据小戏《王婆骂鸡》移植改编的灯词曲目，它的创作演出，为贵州灯词的诞生和发展起了奠基作用。

曲目叙述了王婆婆喂了一只很能生蛋的大白鸡，因在集体的菜地里觅吃蔬菜，被老伴王大伯吆鸡时误伤，从而引起了老两口在公与私的问题上的矛盾，批评了王婆婆损公利私的思想行为。

曲目中的“甲”，由男演员担任，即为曲目中的人物王大伯，并兼任全套打击乐的伴奏；曲目中的“乙”由女演员担任，亦是曲目中的角色王婆婆，她手持檀板，既是伴奏乐器，也可作为角色手上替代的道具。

幕启，舞台中央置放着灯词架（打击乐架），架上有大鼓、小鼓、小锣、马锣等打击乐器。以灯词架为中心，扬琴、琵琶、板胡、二胡、笛子、唢呐、大提琴等成半圆形分列两边。“甲”因兼打击乐演奏坐于架后，“乙”坐在架右侧。

一阵欢快的齐唱与“甲”、“乙”的说白，描述了农村的农忙景象和王婆婆修鸡笼以及她对那只白母鸡的喜爱，盘算着鸡生蛋，蛋孵鸡的喜悦心情。二胡“6666 (6)5 - 666 ┆ (6)5 - (6)5 - ”模仿鸡叫效果，不仅渲染了农家环境气氛，也烘托了王婆婆的喜悦心情。继而，说唱交待王婆婆提着菜篮到自留地摘菜，发现一群鸡正在王婆婆家菜地里觅食啄菜。“乙”离座进入角色，扮演剧中人王婆婆，“哎哟，这些瘟鸡，想找死啦！哦一嘘，哦嘘”，她一边骂一边弯腰捡起一块石头正要甩去撵鸡，突然停住，“哎呀，打不得”，原来她那只心爱的白母鸡也在其中。石头不长眼，万一砸到它，鸡生蛋、蛋孵鸡的小算盘岂不落空。她只好“哦嘘，哦嘘”地忽而左忽而右地把鸡群赶出菜地。王婆婆摘好菜提篮回家，见被她赶走的鸡群又在队里的菜地里吃菜，她正要骂，顿然住口，发现自家的白母鸡正吃得欢，“一骂起来，别家的鸡吃不成倒不要紧，自家的白母鸡也吃不成了，唔，算了。”她把头一甩，提篮回家。“乙”回到座位，又成为了乐队中的一员。

齐唱交待王大伯开会转来，眼前一片丰收在望的景象，十分高兴。忽见一群鸡在队里的菜地觅食。“甲”离座上前，进入角色，“呃，哪家的鸡？打了招呼，还不管好！哦嘘，哦嘘”，他捡起一块石头甩去，鸡群连扑带飞地跑了，只有一只白母鸡仍旁若无人洋洋自得地吃着。他生气地又捡起一石块，向鸡砸去：“遭打！哎呀不好，像是遭砸死了。”他捡起不死不活的白母鸡，眼珠一转，计上心来，便回家找老婆子说理。王大伯谎称鸡群在他家菜地里吃菜，王婆婆一听便破口大骂，先骂鸡该瘟该杀，后骂养鸡人自私自利。骂来骂去，才醒悟骂的是自己，是老伴用此事来教育她不要损公利私。

**胡喜与南祥·说媒**　布依族八音坐唱曲目，用分角色坐唱的形式演出。曲目中的主要人物由一人担任，次要角色无论几人均由另一人担任。演唱源自汉族故事的曲目时，常用布依语和汉语两种语言。演唱布依族题材的曲目，只用布依语。该曲目为布依族题材，均用布依语演唱。

该曲目叙说了一个动人的爱情故事。布依后生胡喜爱慕少女南祥，便请媒人阿亚说媒撮合，喜结良缘。岂料新婚燕尔才三日，胡喜便被征从军，一去杳无音信。南祥在家勤俭度日，以糠充饥，却以米粮善待公婆，殷勤侍候。二老亡故后，南祥身背月琴沿路卖唱，千里寻夫，终与丈夫团聚。

“说媒”是该曲目很具地方特色和民族风格的一个片段。它活泼、风趣，俚俗易懂，曲调优美、流畅。所采用的〔正调〕，系八音坐唱的主要唱腔，为一板一眼，板起板落，由五声音阶构成，旋律古朴、轻快，抒情性强，唱词多为五字句和七字句，亦有少量九字句。

八音坐唱俗称“板凳戏”，即坐在板凳上弹唱的“戏”，重在弹唱、说白，少有表演。一般在室内厅堂或院落、场坝中演唱。演唱者也是伴奏者，各手持月琴、牛骨胡琴、勒优（布依箫）、笛、唢呐、小锣、小鼓、小镲等八种乐器（故名“八音”）坐成圆圈。

弹唱开始，先叙述了布依族的婚姻习俗，胡喜阿妈请媒人阿亚为儿子牵线、搭架，替胡喜找个勤快、贤惠的姑娘做媳妇。

热心的阿亚走村串寨，四处游说，为胡喜寻找意中人。

阿亚唱道：

冒呀冒（“冒”即小伙子），
头门亲事我问了。
这姑娘鸡鸭都招呼不好，
鸡食散在鸡屁股上，
这个姑娘你要不要？

胡喜唱道：

这个不可讨，
请你另外找。
但凡事办成，
酬谢的银子不会少。

阿亚又唱道：

冒呀冒，
那家的姑娘我看过了。
她爱打瞌睡贪睡觉，
横眉冷眼待客不礼貌，
看你要不要？

胡喜接唱：

这个人不可讨，
请你另外找。

阿亚又唱：

又走了几家门，
连看几个人。
冒呀冒，

这家姑娘头不梳发鬏乱，
顺手一篦虱子成串串；
那个姑娘太贪玩，
小布六天织一卡，
纺车三天纺一转。
坎上坎下岑家罗家都问遍，
个个都难看上眼。
缝衣针脚像麻线，
九天还难缝一件。
走了十一家，
问了十一寨，
看来难把红线牵。

经胡喜再三恳求，阿亚又爽快地唱道：

冒呀冒，
盘江水，清又明，
洗衣漂白能办成。
好事我不怕磨破鞋，
摘花不怕刺锥人。

古道热肠的阿亚走访到十二个寨子，终于为胡喜寻找到意中人。阿亚称赞南祥姑娘唱道：

纺纱织布好溜刷，
心灵手巧绣百花。
攀枝花见了勾脑壳，
人见人爱人人夸。

该曲目故事动人，情节单一清晰，塑造了一个勤劳、善良的布依族妇女形象，深受布依族人民喜爱，后被改编成同名布依戏在布依族村寨演出。

**借亲配·借妻**　　贵州洋琴传统曲目，分行当坐唱。

该曲目分“借妻”、“送茶”、“巧遇”三折。叙述书生李春林家遭不幸，父母、妻子相继去世，只身一人，潦倒落魄。一日偶遇岳父，问及是否续娶？他随口谎称已续弦，岳父欣喜，要其夫妻双双回门，愿资助银两让其赴京应试。春林望得资助，特向表兄借妻回门。岂料表嫂慕他人品，弄假成真，被表兄告到县衙，县官得知详情便移花接木，成就了二人的美满姻缘。

该曲目因其“借妻”情节离奇，颇具戏剧性，充满喜剧色彩，较好地刻画了穷书生李春

林、卖身葬父的表嫂张桂英和员外王正魁三个人物复杂的心理活动，受到听众的欢迎，成为广为传唱的曲目之一。“借妻”一折，紧扣一个“借”字，用独唱、帮腔、说白、对白叙述故事，抒发情感。唱词清新文雅而又具有贵州的语言特色。唱腔上多用〔扬调〕、〔二流〕、〔清板〕、〔二板〕等长于叙事和抒情的板腔，较好地刻画了人物形象。

每当佳节或风清月明之夜，洋琴玩友们相约而至，或在厅堂或于院内，摆椅安座，洋琴居中，瓮胡、二胡、月琴、三弦、琵琶、箫、笛、板鼓、碰铃等乐器呈扇形围于洋琴左右两侧。操洋琴者先入座，其他人尾随其后就位入座，以示主次。他们随衣便服，各持一件乐器，他们既是演唱者又是伴奏者，操洋琴者多唱“生”行，其他行当分别由另外的伴奏人员承担。

大家准备就绪，操洋琴者示意开始，悠扬婉约的琴声响起，操洋琴者扮唱小生李春林，他一边弹琴一边娓娓而歌：

世事如棋局局新，
人情反复更无凭。
有意栽花不茂盛，
无心插柳柳成荫。

歌毕，他进入角色李春林，吟道：

朝也愁来暮也愁，
每日愁锁两眉头。
若要我把愁眉展，
杀却仇人方罢休。

(白)学生李春林……只因前日在大街之上，得遇我的岳父，问我续娶了妻室没有，是我随口应答已经娶了一房妻室。我岳父闻听此言，满心欢喜，要接我夫妻双双回门，并赠我盘缠，也好上京打点功名大事！本待不去，这盘费怎么得来？欲待要去，我家中哪有妻子？哦，我想起来了，我表兄王正魁，闻听他新娶一房表嫂，年方一十九岁，倒还与生相合。我不如去他家，对表兄说明，央他将表嫂借于我，同往岳父家中回门，哄得盘费到手，即将原物归还。不知表兄意下如何？还须去到他家走上一走！

……

于是，一场“借妻”的好戏便进入正题。

该曲目因坐着弹唱，往往是看着脚本照本宣科，只注重音韵、吐词和感情的表达，极少顾及表演动作，听众亦然。

**茅台美酒盼亲人**　贵州弹唱曲目。由八名女演员各持一面琵琶坐着弹唱，用笛子、扬琴、高胡、二胡、大提琴、琵琶等乐器伴奏。以领唱、齐唱形式表现。

该曲目利用弹词长于叙事的特点，用倒叙的手法，抒发了一位白发似雪的老人，在中秋之夜，望月思亲，企盼台湾回归、祖国统一、兄弟团聚的情怀。

幕启，八名女演员怀抱琵琶，成一字横排坐在台上，衣着端庄统一，神情宁静。笛子在琵琶等乐器的衬托下，奏出一段悠扬的旋律，引出一段叙事性齐唱：

八月桂花庭园开，

月色融融照窗台。

白发苍苍一老汉，

他坐在花前月下意徘徊。

……

遥想台湾好兄弟，

多少往事扑面来。

演员眺望远方，表现遥望的神情，把观众带入人物的回忆中。接着如诉如泣地唱出：

只为那年天地变，

兄弟被迫去当差。

佳节美酒人未饮，

骨肉离散泪满腮。

唱“泪满腮”时突慢，演员头稍低，在唱“腮”字的同时，头一起向右甩，弹琵琶的右手做一个大动作。接着齐唱：

临行依依情难舍，

领唱：默默把酒坛

齐唱：深深埋。

下面接紧拉慢唱：

从此天涯茫茫路，

同胞手足两分开。

银河迢迢横天际，

薄云缕缕遮山岩。

梦魂日日牵万里，

愁绪月月飞天外。

演员向远方遥望，以表现人物恨银河迢迢隔断兄弟骨肉，思念台湾亲人。

接着唱道：

八月桂花庭园开，

月色融融照窗台。

白发苍苍一老汉，

望断山来望断岩。

盼你驾着彩云归，

盼你跨过银河来。

待到祖国统一时，

高举金杯品茅台。

唱“品茅台”时，演员头同时向右一甩，右手抬高扫弦，以示结束。

**王二公夸小吃**　贵阳方言顺口溜曲目。系一人多角的男性表演的独角戏。

该曲目以当代城郊老农的眼光和心理，审视改革开放后省城贵阳日新月异的巨大变化，颂时代精神，赞风光、小吃。从而表达了广大农民发家致富，满怀信心奔小康的精神风貌，塑造了一个新时代老农的艺术形象。

王二公头戴“雷锋帽”(六七十年代的军帽)，下巴上贴着三寸长的花白胡须，一身宽大的中山装，下登一双“解放鞋”，既有时尚的特色，又有传统的根基，别看他精瘦不高，其貌不扬，土里土气，岂料他一张口，却显露出城郊老农的精明与风趣，出口成章，妙语连珠，让人捧腹开怀，雅俗共迷。仅摘几段乡俚妙语：

“红萝卜、蜜蜜甜，

看到看到要过年，

年猪叫、炮仗响，

王二公高兴得心子痒。

换新衣、戴新帽，

王二公进城看热闹。

天擦黑，才转家，

看见二奶笑哈哈：

‘贵阳小吃硬是顶呱呱。’

大街小街我都走遍，

尝了南北各种面。

阳春大肉排骨面，

炸酱打卤鸡丝面，

汤面炒面豆花面，

好吃还是要数肠旺面。

说起肠旺面叫人想，

硬是一提就口水淌。

脆哨面也不差，

脆生生的哨子不会粑。

牛肉粉，最热落，

加点芫荽糊辣角。



满街都是红油面，
价钱相宜又方便。
姑娘们，不怕冷，
十冬腊月吃凉粉。
吃了一碗又一碗，
辣得捂起肚包喊。
辣是辣，不要紧，
不辣她们还不过瘾。”

“站在街口两边看，
烤恋爱豆腐果的摊摊成串串。
姑娘小伙蹲在摊摊脚，
吃得不肯抬脑壳。
五分钱一个不算贵，
一顿就吃完一个月的加班费。
还有样东西更好吃，
春卷皮包点豆芽萝卜丝。
光包丝丝不算新，
还要加点折耳根。
包起丝丝像朵花，
大家喊它丝娃娃。
这个名字起得乖，
一个二个吃得嘴巴歪。”

“转了大街我转小巷，
卖小吃的又添新花样。
老远就闻到嘎嘎香，
喊声一个比一个昂。
我的羊肉刷麻油，
领导时代新潮流。
急忙挤拢过去看，
卖的是烧烤羊肉串。
想去买几串吃个饱，

这两天我的肚皮又不好。”

“一双马靴倒是美，
一直要穿齐大把腿。
又是鞋袜又是裤，
就怕穿起不好走山路。
西装样子倒不丑，
就是背后有个大口口。”

演出中，陈光余时而是王二公，时而又是老奶，贪吃的姑娘、小伙，时而又是卖小吃的老板娘，神态逼真，维妙维肖。

**妇女歌**　君琵琶曲目，女声多人弹唱。

该曲目系侗族歌师杨林于1958年冬创作，普虹用四十八寨传统君琵琶唱腔配曲，通过八位侗族姑娘的自弹自唱，歌颂妇女翻身解放，歌唱社会主义的新生活，感谢共产党。

为更好地反映现实生活，《妇女歌》不仅突破了传统君琵琶的演唱内容，也突破了一人弹唱的传统形式，采用领唱、齐唱与合唱，并在不影响原有风格的前提下，由贵州省歌舞团辅导人员与演唱艺人反复磋商，在曲目后半部的“心花怒放”和“共产党领导才会有今天”两处，加进了简单的二声部，增强了曲目的感染力和表现力，受到观众的喜爱。1959年2月，榕江县晚寨吴冬莲等八人演唱的《妇女歌》被搬上舞台，参加黔东南州第二届民族文艺会演。同年，又被选拔参加省和全国的文艺会演。该曲目一度还成为贵州省歌舞团和黔东南歌舞团经常上演的保留节目，并被录制成唱片，在国内外发行。

该曲目的舞台表现形式为：八个身穿侗族衣裙的姑娘，每人手抱一面侗琵琶列坐成一排弹唱，因受手持琵琶的制约，其表演局限在脸部的表情和统一的弹奏手势，注重演唱的吐字清晰，嗓音的优美动听，弹唱的和谐。



# 舞台美术

中华人民共和国成立前，贵州曲艺多数无固定演出场所，仅评书在茶馆有一书台，为此从今天舞台美术的角度看，应该说是少舞台，也少美术。说少不说没有，是因为其表演场地就是舞台，其穿着打扮就是美术。如过去，没有一个曲种有专门的演出服装，但在实际演出中，不少艺人已经注意了对演出的穿着打扮。侗族的君果吉、君琵琶、君老等曲种，有半职业的说唱艺人。他们在农闲季节出外行艺，在鼓楼或走村串寨说唱，虽无专用的演出服装，但演出时，一般将自己最好的生活服装穿上，以给人一种对演出严肃认真的印象。在贵州分布广、艺人多、演出频繁的四川评书，在茶馆演出，艺人均穿生活服装。全是生活服装也有讲究，即可穿旧但必须整齐。至民国三十三年(1944)，从四川来遵义的四川评书艺人张文玉比较注意营造氛围，每场演出前必先在书案的前方系上青色布底上绣龙舞图案的围桌。说书时虽穿生活服装，但有区别。说传统书目身着白汗衫，外罩长衫或对襟短褂，说当代题材书目则穿得西装(或中山装)革履。张文玉的这番布置和穿着不仅给听众留下了好的印象，也为其他艺人所效仿。

灯光是舞台美术的重要手段。中华人民共和国成立前，灯光在贵州曲艺的演出中只作照明。艺人们在城镇茶馆演出四川评书、贵州评书时，照明普遍用的是一盏菜油灯；贵阳个别营业状况好、堂面稍宽的茶馆，也有用一盏有玻璃罩的煤油灯悬挂在堂子中央作照明，算是较好的照明设施。农村的民族曲艺演唱条件则更为简陋，如苗族曲种嘎嘿说唱时，热天在院中，冬天就屋内火塘边演唱，没有点照明灯的。其他的少数民族曲种的情形基本类似。

中华人民共和国成立后，贵州曲艺的舞台美术有了发展。首先是照明的改善，贵阳、遵义、安顺的茶馆在二十世纪五十年代初就使用上白炽电灯照明；到 1985 年底，除偏僻的农村外，省内各地的曲艺演出活动用白炽电灯照明已基本普及，在舞台上演唱的曲目，还使用了聚光灯。

1957 年，贵州曲艺始正式进入有舞台的剧场演出。至 1958 年贵州有了三个专演曲艺的剧场(集中在贵阳市)，其中贵阳市曲艺团剧场设施较好。专业表演场所的出现，为曲艺舞台美术的施展提供了条件，在服装、化妆、灯光、装饰等方面都有较大发展，代表了贵州曲艺舞台美术的水平。

# 舞 台 装 置

贵州曲艺因其演出场所各异，其演出场地的装置也有所不同。大致可分为流动和固定两种：流动性的曲艺演出，因其流动性大，今日在此地明日在彼地，故此类演出场地一般无装置。而固定的演出场所，有的或多或少有相应的装置营造演出氛围，如茶社中的书场，正规的舞台演出；有的虽为较固定的演出场所，如贵州洋琴演唱的厅堂、庭院，侗族曲艺演出的鼓楼、歌堂，由于演出条件等因素的制约，也无装置可言。

**茶社书场的布置**　城市集镇的茶社是贵州评书的演出场所，其常见的布置为：在茶社的显著位置，放一张桌子（方桌、长桌均可），桌前系一张画有图案的桌围。桌后放一张椅子或独凳，桌上放一醒木，一杯茶，演员坐在椅子上表演。

**美化装饰**　多为专业曲艺演出单位的正规演出而使用的艺术手段。为美化舞台演出和突出演出内容的主题，常在天幕或底幕前悬挂图案。

**屏　风**　架高一点九米，扇宽六十五厘米，共五扇，屏风蕊为素色绸料，可任意更换，空隔常用淡绿色或粉红色、浅黄色，并在屏风右前方置一盆景片，盆景片高一点五米，用木槽板制作。屏风用在北京单弦、京韵大鼓等曲种的演出中。

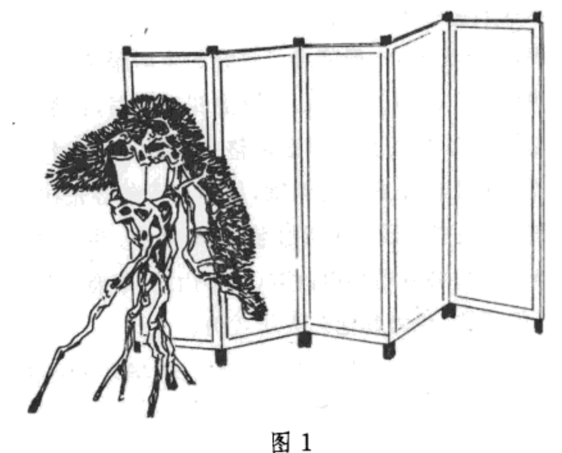


图 1

**“百花齐放”图案**　直径三米，质地为木层板，在层板上绘百花，用钢丝锯镑去空白。使用时用三根细铁丝由上方悬吊在底幕前的中上处。“百花齐放”图案常在国庆、元旦、春节的演出中使用。

图 2

# 化 妆 与 服 装

**化　妆**　贵阳市曲艺采用化妆从进入剧场演出开始，首先是专业曲艺团本。1957年贵阳市曲艺团率先采用，1958年贵阳市的云岩区曲艺团、南明区曲艺团亦随之采用，1982年贵阳成立的百花曲艺社，虽是业余曲艺表演单位，他们演出亦采取化妆。在这些团体，化妆是美化演出的一个重要的必须手段，不分曲种，凡是上台表演的演员、报幕员、参加明场伴奏的音乐人员都作化妆。

曲艺演出化的妆通称淡妆。女演员的淡妆较讲究，薄施底色，上粉，用胭脂，打口红，画眉眼。男演员及参加明场伴奏的音乐人员，其化妆较简单，一般是打粉，擦胭脂。

**中式普通套装（含围腰）**　女式服装，1958年置。衣裤用蓝色平绒缝制，在领边、袖口、裤脚缀亮片。围腰用黑色金丝绒缝制，沿边缀亮片。同式父母装有枣红色、黑色、深蓝色的。穿着演出时，演员戴耳坠、领花，穿黑色或黄色高跟皮鞋。父母装不受曲种曲目限制，凡女演员均可穿着。1973年又置制式相同的红色金丝绒父母装八套，围腰无亮片，缀演员手工自制黄色开丝米花，用于集体表演节目穿着。（见图3为正面、图4为背面）

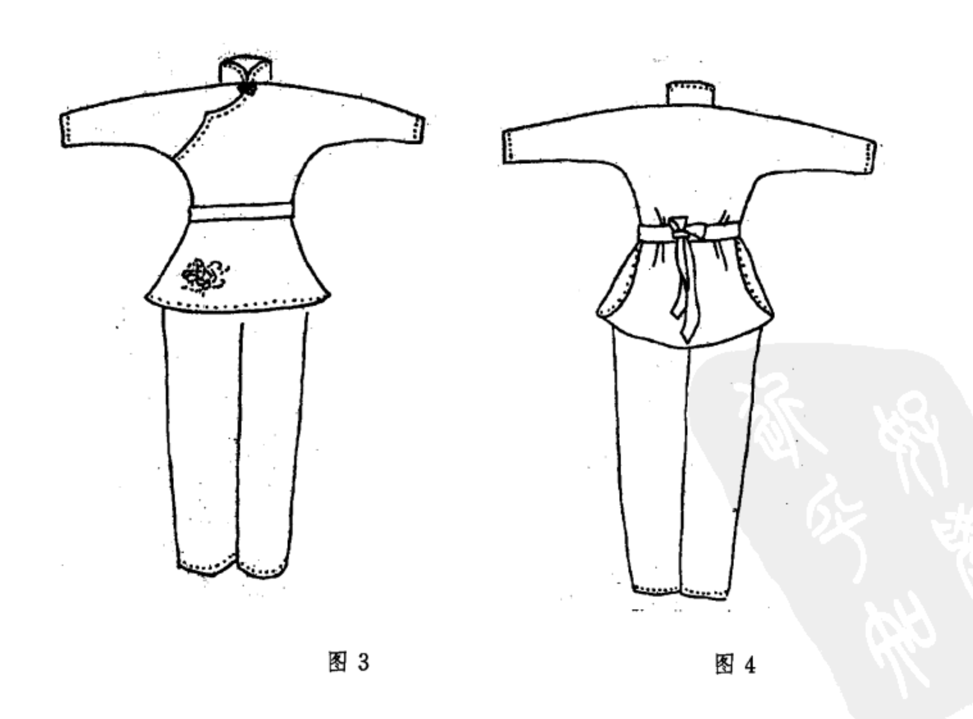


图3　　图4

**中式圆角套装(含围腰)**　女式服装,1958年置,衣裤用翠绿色绸料缝制,在领边、袖口、裤脚缀亮片。围腰同父母装。同式服装有白色、桔红色、翠蓝色的。演出穿着时演员戴胸花、领花、耳坠,穿黑色或黄色高跟皮鞋。不受曲种曲目限制,凡女演员均可穿着。(见图5)

**中式上衣围腰配西裤**　女式服装,1962年置。用深蓝色绸料缝制衣裤,黑色金丝绒缝制围腰。演出穿着时演员脚穿黑色平绒平底布鞋,用于农村题材中年妇女穿着,如贵州灯词《红花向阳》。(见图6)

**中式花上衣套装**　女式服装,1966年置。上装用淡绿色花绸料缝制,下装用学生蓝

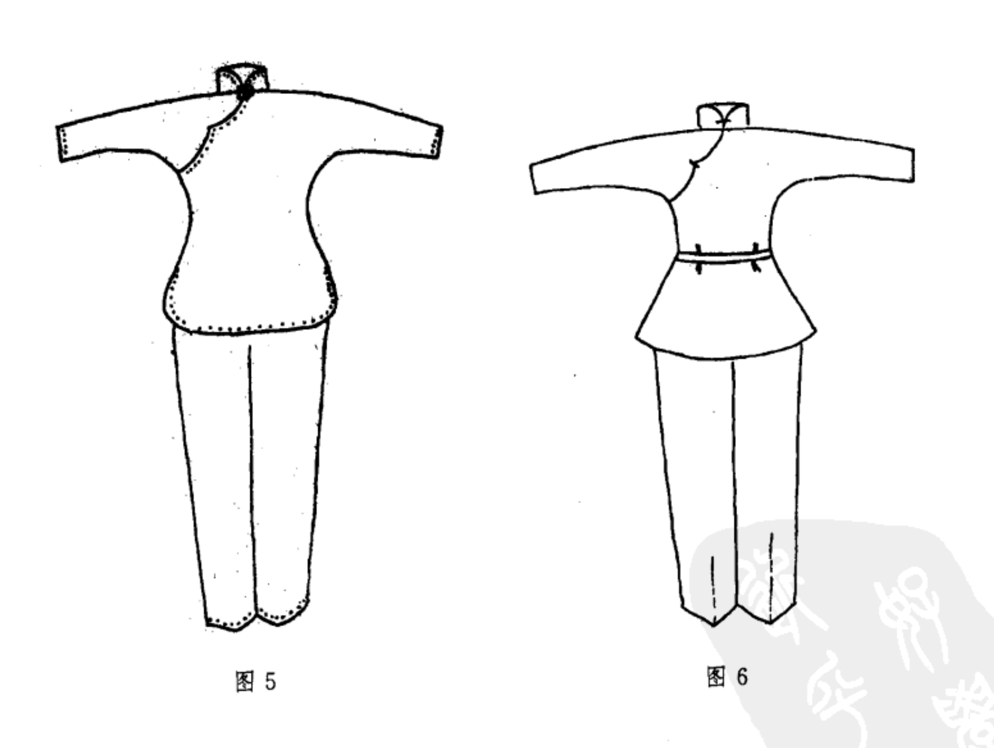


图5　　图6

布缝制，同式上衣有淡黄、淡蓝、深红、淡紫色绸料的。演出穿着不受曲种曲目限制。（见图7）

**中式贴边套装**　女式服装，为演唱贵州灯词专用，1964 年置。用淡紫色凡呢丁缝制衣裤，在领、肩、大襟、袖、裤脚用黑色平绒贴边。演出穿着时，演员脚穿黑色平绒带袢平跟布鞋。（见图 8）

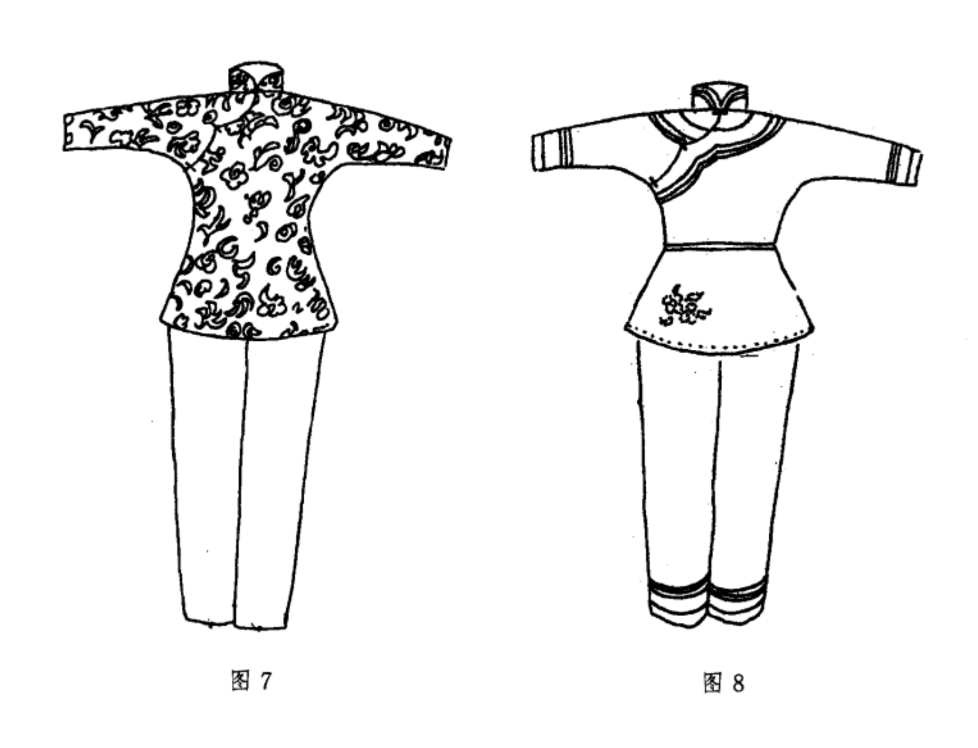


图 7　　　　图 8

**圆角上衣配长裙**　女式服装，1958 年置。用白绸缝制上衣，沿领边、襟边、袖口、下摆边缀亮片，用黑色金丝绒缝制百折长裙。同式上衣有黑色金丝绒的，亦有黑绿色、枣红色、深蓝色绒料的。演出时，演员戴耳坠、领花、胸花，脚穿高跟皮鞋。穿着不受曲种曲目限

制。(见图 9)

**斜角上衣配长裙**　女式服装,1958 年置。用墨绿色平绒缝制上衣,沿领边、襟边、袖口、下摆边缀亮片,用墨绿金丝绒缝制长裙,中缀亮片花。同式长裙有黑色、枣红色绒料的。演出穿着时,演员戴耳坠、领花、胸花,脚穿高跟皮鞋。穿着不受曲种曲目限制,女演员均可着用。(见图 10)

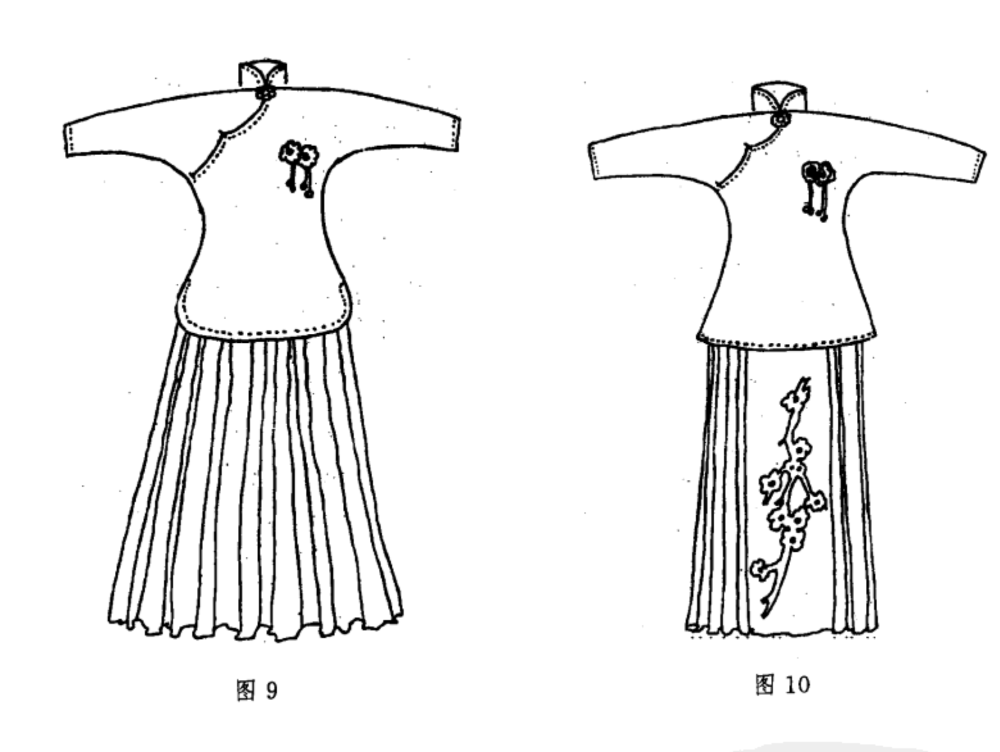


图 9　　　　图 10

**长旗袍**　女式服装,1958 年置。用黑色平绒缝制,沿领口、袖口、右襟边、前摆下边缀亮片,右下角缀亮片花,上襟缀装饰盘扣。同式服装有藏蓝色、枣红色、深蓝色绒料的。另有大红色、翠绿色、墨绿色麦尔登材料缝制的无装饰素色旗袍。演出穿着时,演员戴耳坠、领花、胸花,脚穿黑色或黄色高跟皮鞋。长旗袍一般用于女演员演唱京韵大鼓、单弦、河南

坠子等曲种的传统曲目时穿着。(见图 11)

**贴花短旗袍**　女式服装,1985 年置,为演唱贵州琴书专用。用淡绿色凡呢丁缝制,加黑色平绒贴花。演出穿着时,演员戴耳坠、领花,脚穿白色高跟皮鞋。(见图 12)

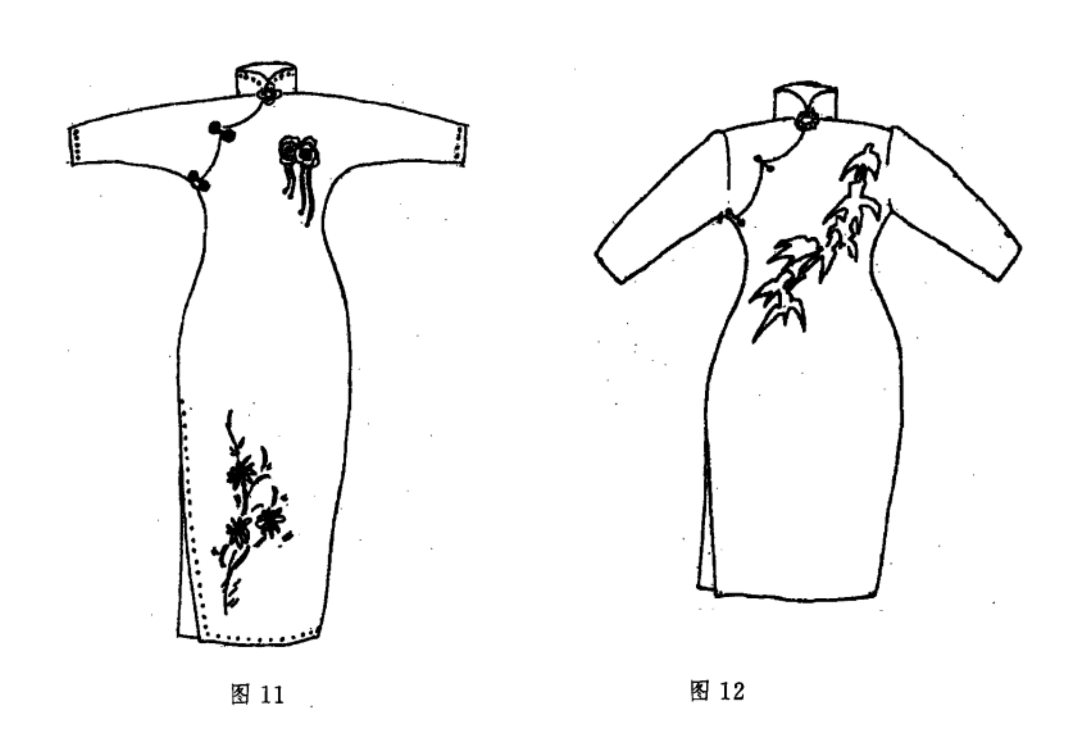


图 11　　图 12

**四季衣**　女式服装,为贵州灯词《红花向阳》专用,1964 年置。用小红格棉布或蓝色绸料缝制四季衣。演出时,内穿白涤确良衬衣,系红领巾,脚穿带袢平绒平跟布鞋。(见图

13）

**仿侗族女式上衣套长裙**　　女式服装，为贵州弹唱《苗寨木楼有盏灯》专用，1983 年置。用白色绸料缝制成抖袖上衣，沿领口、袖口、襟边、下摆边缀红色花边，用粉红色绸料缝制百折长裙。演出穿着时，演员戴耳坠，脚穿红色高跟皮鞋。（见图 14）

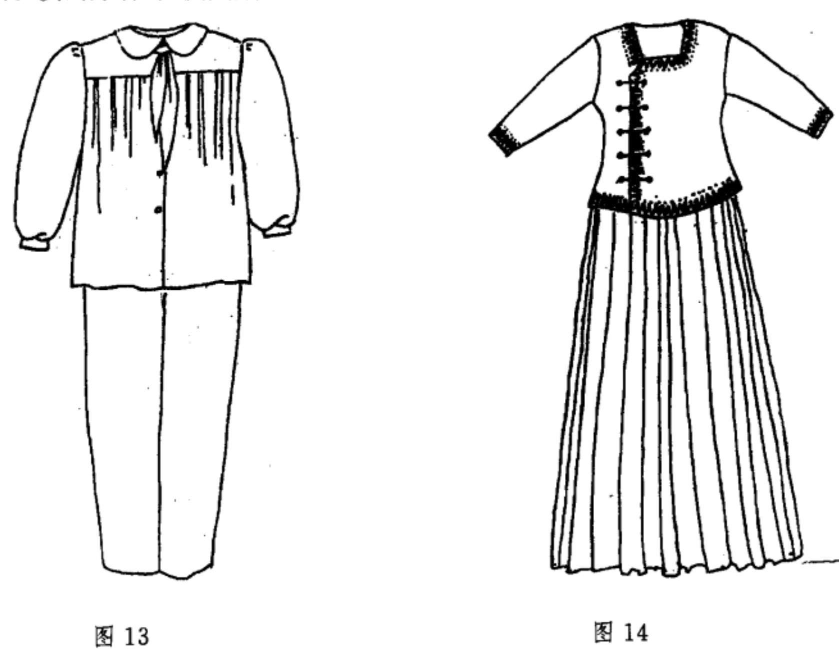


图 13　　　　图 14

**蝙蝠衫、时装裙**　　女式服装，为贵州弹唱演出服，1985 年置。用大红色绸料缝制，腰上系红色蝴蝶结，用粉红色绸料缝制裙子。演出穿着时，演员右胸戴金黄色胸花，颈戴白珠项链，脚穿大红色高跟皮鞋。（见图 15）



图 15

**衬衣　套裙**　　女式服装，为贵州弹唱演出服，1958 年置。用白涤确良缝制衬衣，海蓝色华达呢缝制西装裙。演出穿着时，演员右胸戴蓝色纱花，脚穿白色皮鞋。（见图 16）

**西装套裙**　　女式服装，1980 年置。用米色凡呢丁缝制。演出穿着时，演员右胸戴胸花，足穿白色高跟皮鞋。为演唱贵州弹唱穿着，也用于明场伴奏女伴奏员穿着。（见图 17）

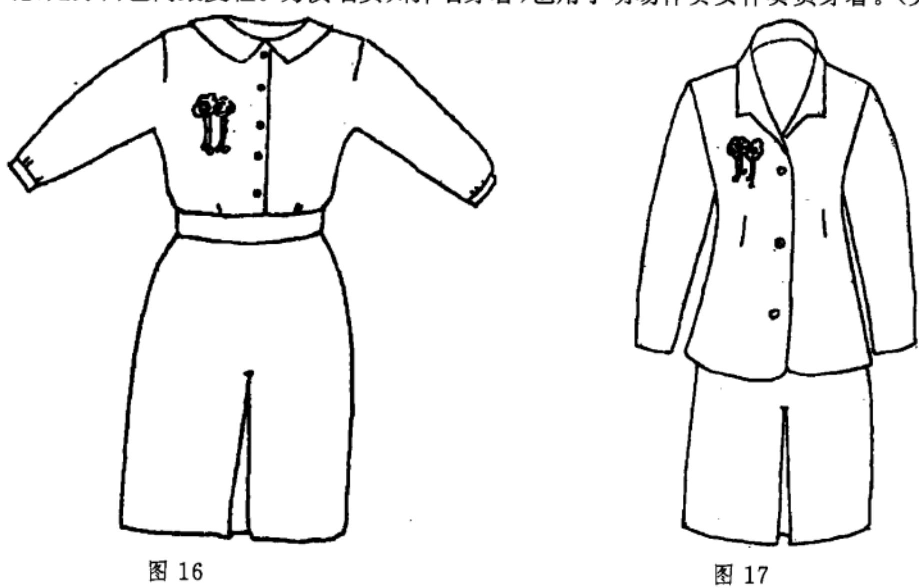


图 16　　　　图 17

**双排扣西装套裙**　　女式服装，为演唱贵州琴书专用，1983 年置。用海蓝色华达呢缝制。演出穿着时，演员内穿白色衬衣，足穿白色高跟皮鞋。（见图 18）

**女西装**　　女式服装，1975 年置。用铁灰色华达呢缝制，同式服装有黑色的。演出穿着时，演员内穿白涤确良衬衣，足穿黑色高跟皮鞋。穿着不受曲种限制，凡女演员演唱现代题材曲目均可穿着，亦用作明场女伴奏员穿着。（见图 19）



图 18



图 19

**报幕服(白飘带衬衣太阳裙)**　女式服装,1980年置。用白绸缝制衬衣、粉红绸缝制长裙,加衬里,前胸缀亮片,裙边缀白色鹅毛。同式长裙有瓦灰色不缀亮片和鹅毛的。演出穿着时,演员戴耳坠,足穿红色高跟皮鞋。(见图20为正面)

**连衣长裙报幕服**　女式服装,1980年置。用金黄色绸料缝制衣裙,用透明白纱缝制衣袖,胸沿缀白纱泡花边,裙子从腰至下脚罩一层透明白纱。演出穿着时,演员戴耳坠,足穿白色高跟皮鞋。(见图21)



图 20

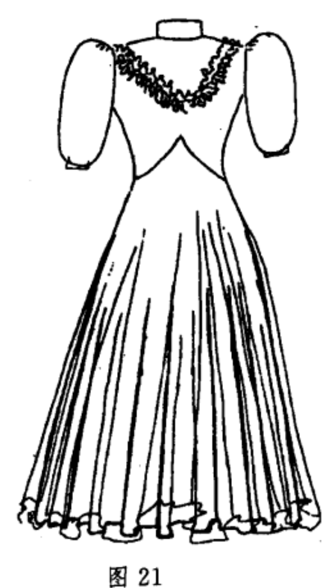


图 21

**对襟衣套装**　贵州灯词男演员服装,1978年置。用铁红色绸料缝制外衣,白布缝制汗褟,墨绿色绸料缝制裤子。演出穿着时,在汗褟外扎黑绸腰带,罩外衣,足穿圆口白边青布鞋。同式衣裤有鸭蛋绿绸的,腰带有阴丹蓝绸的。(见图22)



图 22

**长　衫**　男式服装，1958年置。用铁灰色华达呢缝制，领和袖口衬白布对襟衣领袖。同式长衫有米色、浅灰色、藏蓝色，鸭蛋绿色华达呢及藏蓝色条纹呢的。演出穿着时，演员足穿圆口布鞋。长衫用于相声、评书、山东快书、四川竹琴、河南坠子等曲种男演员演出传统曲（书）目时穿着。（见图23）

**暗包中山装**　男式服装，1958年置。用深蓝色华达呢缝制，同式中山装有灰色、米色、铁灰色华达呢的。演出穿着时，演员足穿黑色皮鞋。不限曲种，凡男演员演出现代题材曲目时均可穿着，也作男伴奏员明场伴奏时穿着。（见图24）

**苗族长衫**　男式服装，用白绸缝制，加红黄色花边作装饰，腰带为红绸，两端上缀黄色吊絮，包头布亦为红绸。服装系1984年贵阳市花溪区民族文工队置，专为贵阳评书演员赵启文（苗族）演出贵阳评书时穿着。（见图25）

**青年服（亦称学生服）**　男式服装，用米色凡呢丁缝制，为贵阳市曲艺团乐队明场伴奏时男伴奏员穿着。（见图26）

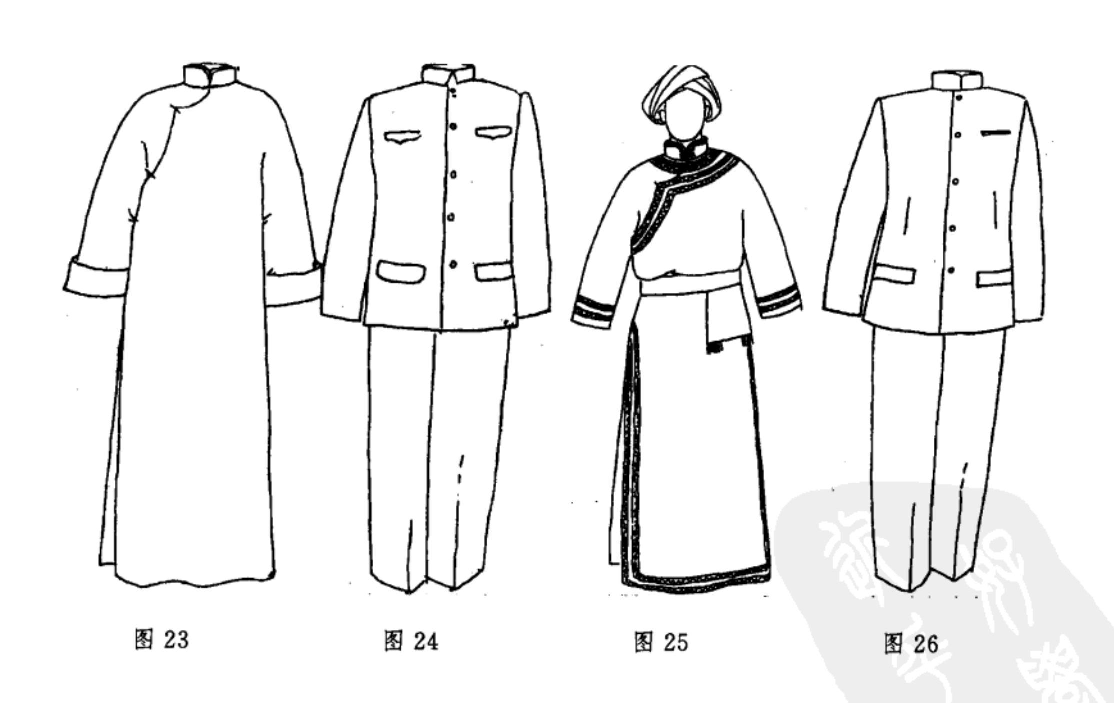


图23　　图24　　图25　　图26

**翻领短袖衬衫**　　男式服装，用米色凡呢丁缝制，足下穿黑色皮鞋。演出穿着不受曲种限制，凡夏季演出现代曲目时均可使用。（见图 27）

**白衬衣配西裤**　　男式服装，衬衣质地为白涤确良，裤子为藏青色华达呢。足下穿黑色皮鞋。演出穿着不限曲种、曲目，亦为明场男伴奏员穿着。（见图 28）

**男西装**　　男式服装，1983 年置。有米色、灰色的。用于相声表演现代题材的曲目时穿着。（见图 29）

**贴边对襟衣套装**　　男式服装，1964 年置。用淡绿凡呢丁缝制，衣裤均贴黑平绒线条作装饰。演出穿着时系绸腰带，足下穿打靴。为郝树滋表演四川车灯专用服装。（见图 30）

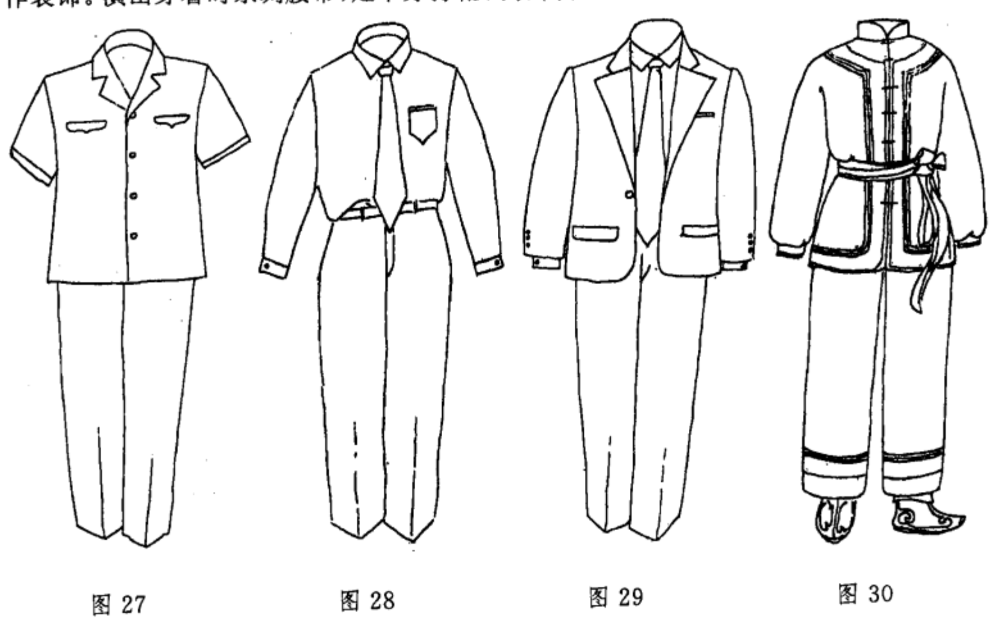


图 27　　图 28　　图 29　　图 30

## 道　　具

**醒　木**　　又称“惊堂木”，贵阳评书常用道具。使用时用右手持醒木拍击书案发出声响，起到惊堂、静场、制造气氛、加强节奏的作用。书场内，艺人端坐在书案后，环视听众，接着用醒木拍击书案发出“啪——啪”两声，表示说书开始。当说到刀剑相碰声或枪声等，也拍击醒木强化效果。当说到惊心动魄的打斗情节，醒木连续击拍书案发出“啪啪啪啪……”的声响，有时由慢到快，有时由强到弱，变化多端。突然重拍一下“啪！”“欲知后事且听下回分解”，接着“啪——啪”两声扎板，表示今日到此结束，明日接着往下说。

**折　扇**　　贵阳评书常用道具，艺人在说书中用它扇风取凉，也作道具使用，表现人物扇扇，或虚拟作扁担、棍棒、手杖等，在说到打斗情节时，又用它虚拟成刀枪剑戟等兵器。

# 照　明

贵州曲艺演出灯光普遍作照明使用的是白炽电灯。1958 年贵阳市曲艺团拥有中华中路的剧场后，舞台使用的灯光才开始讲究起来，表演区照明用上聚光灯，灯泡达四千五百瓦，聚光灯分别加罩红色、蓝色、黄色透光片，使表演区照明，既有亮度又柔和，又有艺术效果，给人以焕然一新的视觉感受。1963 年上演贵州灯词《骂鸡》，把舞台的白底墙当作天幕，用红色、蓝色、黄色灯光箱对天幕进行布光，使天幕增加了舞台透视的深度，效果好。这个做法在以后的《吴兴春》、《王杰》等曲艺专场中再次使用。

# 机　　构

## 业余及专业演出团体

**三友社**　贵州洋琴民间演唱组织。清光绪九年(1883)成立,由王石青、蒋发三、丁小瑞三人组成,故名“三友社”。主要在贵阳活动,影响面及黔西、安顺、遵义等地。他们除演唱外,还从小说、戏曲寻求题材,创作改编贵州洋琴书目,留存下来的有《挡马》、《青梅配》、《金锁记》、《红楼梦》、《西厢记》、《锦香亭》、《风月传》、《二度梅》、《孝女坊》等。在音乐唱腔方面,王石青从贵州梆子戏的皮黄腔中吸收引用的〔二黄〕、〔二流〕,通过三友社的演唱得到流传,成为贵州洋琴的基本唱腔。清光绪二十年(1894)起,三友社常在贵阳三浪坡文音茶社演唱。辛亥革命后,贵阳梦草池改建为公园,文音茶社移到公园内,改名“海天春”,三友社遂又在海天春演唱。民国四年(1915),由于政权更迭,贵阳社会下靖,海天春营业萧条,三友社解体。尔后,丁小瑞转道遵义加入桥头琴坊,一面演唱,一面授艺,后来死在军阀混战的弹丸下;王石青离开贵阳,转道黔西、安顺等地参加玩友演唱,切磋技艺传授唱腔,并抄写装帧唱本换取少许酬劳以为生计,三四年后又回到贵阳;蒋发三系云南人,曾唱过云南扬琴,来贵阳后结识了王石青,便改唱贵州洋琴,担任正生和末角,拉二胡或弹月琴参加伴奏,三友社解体后,贵阳再无他的音信。

在三友社的影响和传带下,贵州洋琴相继出现了一批技艺较高的玩友:如清时曾在府台衙门当过差的左荣先,其技艺已赶上王石青,王石青故后,被称为“王石青再世”;李光黔,嗓音苍健,工正生,长于道白,吐字清晰,给人字字入耳之感;华襄桂是第一个参加坐唱贵州洋琴的女性,专唱正旦,嗓音圆润,行腔宛转,高低自如;曾在清藩台衙门当过书吏的陈干臣嗓音虽不及王石青洪亮,但生、旦、净、丑都能唱,他演唱的流氓、泼妇、老旦引得听众的哄堂大笑,他在《单刀赴会》中演唱关羽,称绝一时;聂永明,拜师王石青、陈干臣,专唱花脸和红生,在二十世纪三四十年代享有一定名气。另外,贵阳的包净六、罗绍梅、车先樵、邝文臻、徐大惠等在三友社的影响下,均有一定的造诣。

**文音俱乐社**　贵州洋琴玩友组织。清光绪十一年(1885)在黔西州所在地(今贵州省黔西县城)创立。创办人张益哉,家有薄产,酷爱贵州洋琴,与刘毓羲同向前辈张汉穆、郁宝

庭学习贵州洋琴。二人艺术见解相左，刘毓羲保守，张益哉有革新追求。在郁宝庭去世后，张汉穆年高不再唱了，这时，张益哉欲对贵州洋琴艺术进行改革，遭到刘毓羲及其弟子张光仁、卢校田的反对，于是愤而变卖房屋购置乐器，邀一些意气相投的玩友成立起文音俱乐社，与刘毓羲分道扬镳。

后来，贵阳三友社王石青，带着《西厢记》、《琵琶记》、《金锁记》、《绣襦记》、《吊潇湘》、《单刀会》、《挡马》等一批书目来到黔西，上门拜会刘毓羲，刘毓羲认为王石青已"落堂"(下海)，身份卑贱，竟闭门不见。王石青又到了文音俱乐社，得到张益哉热情接待，许多玩友向王石青学习书目，新腔。有一天，刘毓羲指使弟子张光仁、卢校田带人去听王石青演唱，欲从中挑出毛病，乘机煽动听众起哄，排斥王石青。当夜唱《琵琶记》，王石青先唱老生蔡公，后又唱小生蔡伯喈。唱腔优美，声音清脆，表白动人。全场听众不下百人，鸦雀无声，个个洗耳静听。就连张光仁、卢校田及他们带去寻衅的人也都听得入迷，听完后悄悄溜走。事后，刘毓羲散布流言攻击王石青、张益哉，说他们"唱本土气，文采减色"，"这种搞法还有什么高雅情趣!"等等。面对这些流言蜚语，文音俱乐社泰然处之，兴趣不减，在王石青的指导下，继续发展书目，采用新腔。

张益哉专唱生角，能打洋琴，能弹月琴。文音俱乐社成员还有专唱末角、正旦，能弹琵琶的徐鼎铭，专唱净角会拉二胡的董晓和，专唱生角、老旦，会弹月琴的李鼎舟，以及唱正旦的禄云祚，唱丑角的左渝彬等人。

文音俱乐社推动和发展了黔西的贵州洋琴艺术，使之进入到分角坐唱阶段，还培养了熊卫演、张泮轩、熊佐禹等一批玩友。

**贵阳绅士洋琴会** 贵州洋琴玩友组织，民国三十三年(1944)在贵阳成立，主要成员有桂百铸、景筱楠、阮敬斋、司季武、胡寿山、宋云山、罗绍梅等，桂百铸为"管班"。洋琴会期，轮流在每个成员家举行。桂百铸供大家演唱的百蕙堂，张贴有"洋琴开唱，禁止喧华"的管班示条。

他们唱过许多书目，如《梁祝遗恨》、《借亲配》、《桃鸡雪传奇》等，还常唱一个饶有风趣的单折《播会》(又名"双播会")。叙述一家，大、小老婆与其夫分家，历经口舌，终难摆平，于是决定以播会方式定财产分配。播骰结果，大老婆播出六点，小老婆播出两点，大老婆虽胜，小老婆不依，于是哓哓不休，舌战复燃。

该会是自发的玩友组织，他们演唱，纯为自娱消遣，也不拒外人旁听参观。特别是在百蕙堂聚会，院中常有许多驻足的过客，或站或坐聆听他们的演唱。1949 年 11 月贵阳解放后，他们不再使用贵阳绅士洋琴会名称，但仍然经常聚会坐唱。1953 年桂百铸、包净六、阮敬斋、罗绍梅等每月到贵州省文联演唱一次，介绍贵州洋琴艺术。

**贵阳市黔力技艺社** 贵阳市黔力技艺社成立于 1950 年 10 月，是贵州解放后建立的第一个杂技、曲艺表演团体，社长赵凤岐(艺名麻子红，杂技艺人，1951 年离黔，后任黑

龙江省齐齐哈尔马戏团团长)，副社长欧少久(相声艺人)。黔力技艺社成员有:贵阳评书艺人陈玉琳、何德斌、彭荣富等;四川评书艺人石银先、罗仁杰、曾凤鸣、傅德文、肖俊卿、陈海泉、刘灿辉、胡继光、张志成、向天福、杨治政、严宗武、杨福洲、杨福山、罗炳轩、郭英、杨林、刘道全(兼唱四川荷叶)、黄湘(兼唱四川荷叶)、庹清泉(兼唱四川荷叶、四川金钱板)等;北方评书艺人宋轸华、李华垓等;金钱板艺人李云清、屈乃伸以及数来宝艺人李同兴。

四川清音、扬琴、花鼓、连厢合称曲调组，有张治安、邹吉享、卢右铭、吴兴如、李云甫、杨凤仙(女)、郑坤蓉(女)、卢舜卿(女)、张永华(女)、成兰芳(女)、戴文芳(女)、陈淑娴(女)、任莲香(女)等人。河南坠子艺人宋清云、刘治国、段兴发、施治安、武桂芳(女)等。相声艺人有欧少久及其弟子丁薇(女)、茅台妹(女)等。

全社五十六人，以个体或小组分散在市区茶馆演出，收入归己。

鉴于杂技艺人相继离筑，社内业务以演出曲艺为主。后经贵阳市教育局批准，1953 年更名为“黔力曲艺社”。通过社员大会选举了欧少久、刘道全为正副社长，曾凤鸣为社务秘书，杨林为文艺大组组长，陈海泉为财务兼总务，黄湘为社基层工会筹备组长。曲艺社下设南方组，组长刘灿辉;北方组，组长李华垓;曲调组(即四川清音、四川扬琴)，组长吴兴如，以上成员及市文教局干部张文玉共九人组成社务委员会。

黔力技艺社 1951、1952 年间演出相声《美帝国主义要输光》、《圣诞节攻势》、《如此美国》、《跨江痛打美国狼》、《杜鲁门真昏》、《戒烟自新》(烟指鸦片)，快板《杜鲁门横不讲理》、《烟毒商的下场》、《庆祝汉城解放》、《枪毙恶霸曹绍华》，四川荷叶《欢呼中的回忆》，清音《戒烟十二杯酒》，以及用其他曲种形式演出的《反抗农协者的下场》、《深明大义的妈妈》等三十一个新曲目，在抗美援朝、镇压反革命、土地改革三大中心任务中，起到积极配合作用。

**安顺县曲艺改进会**　1950 年，安顺县文教局召集在安顺从事曲艺演出的艺人，共商安顺曲艺事业的发展和管理，根据艺人的意见和建议，以及安顺的实际情况，于 1951 年成立安顺县曲艺改进会。主任饶文彬，会员有四川评书艺人饶文彬、吕光荣、贺昆、何伯坤、周利全、张朝勤、张灿、周连臣、汪必谊、饶伯林、吴发贵、何光明、封同章、蔡元芬、谢福堂、曹云峰(兼演四川金钱板、竹琴、荷叶);四川清音艺人傅云卿、吕华(女)、刘玉芳(女)、任志珍(女)、戴文芳(女)、张永华(女)、袁启荣(琴师);湖北花鼓艺人熊爱兰(女)、彭再英(女)、蒋瑞英(女);相声艺人王和舫等二十七人。

该会系民间组织，受县文教局领导。会员分布在各自演出的茶馆营业谋生，说唱的曲(书)目多是传统的。1953 年曹云峰曾以全堂锣鼓打唱参加贵州省及全国的会演。

该会成立之后，为配合各个时期的中心工作，曾组织艺人深入街道、农村，演出宣传婚姻法、禁烟禁毒、三反五反、公私合营等内容的曲艺节目。

**贵阳市曲艺团**　国营专业曲艺演出团体，隶属于贵阳市文化局。1956 年成立，它的

前身是黔力曲艺社。历任团长有欧少久、杨林、刘振南、任岷。主要演员有杨林、欧少久、黄荣丰、宋青云、张怀东、刘长声、郝树滋等。创作人员有曾凤鸣、任岷等。音乐设计、伴奏有刘振南、叶泽泉、旷万钧等。

该团的办团方针是：始终坚持文艺为社会主义服务，为工农兵服务的方向，贯彻执行“百花齐放”、“推陈出新”的文艺方针，努力繁荣曲艺创作，以创作、演出反映贵州现实生活内容的曲目为主。以创作、演出贵州曲种为主，兼顾某些适合贵州观众口味外来曲种，积极配合党的中心工作，举办了《吴兴春》、《王杰》、《焦裕禄》、《雷锋》等专场演出，发挥了文艺轻骑兵的战斗作用。

在业务培训上，该团采用“团办班”的形式，于1958年、1960年、1972年先后招收学员三十余人，用老演员带新学员，口传身教的方法传授技艺，培养了一批具有较高艺术水平的曲艺人才，如李桂芬、甘志荣、周承德等，都能肩负起演出重任。用“请进来，送出去”的方法，提高演员的业务素质，经常深入基层，向民间学习，向姊妹艺术学习，创立具有地方特色的新兴曲种，如贵州灯词等。以专职创作人员为主，业余创作为辅的方法，繁荣本团创作，丰富上演曲目。涌现出长篇评书《艺海群英》，中篇评书《吴兴春大破“五堂公”》，贵州琴书《找对象》、《两只银镯》，贵州灯词《骂鸡》、《玩虫记》，贵州弹唱《茅台美酒盼亲人》、《请来吃碗肠旺面》，相声《我和我大哥》、《农家乐》等一批受到观众喜爱的优秀曲目。该团在坚持城市剧场演出的同时，还积极上山下乡、送戏上门，演遍了贵阳辖区的数十个乡镇和二百多个村寨。1964年受到省、市文化局的表彰，获“先进团体奖”。在经济上，该团坚持艰苦奋斗，勤俭办团的方针，通过多演出增加收入，千方百计节约开支，历年收支均有赢余，1963年受到贵阳市财政局通报表扬。

该团原有位于中华中路和中山东路两个演出场所，1985年中华中路的剧场改做商场，租给个体户经营服装。中山东路剧场于“文化大革命”后被市房管局收回，改作他用。

**遵义市民间曲艺团**　集体所有制曲艺专业表演团体。1963年由原遵义万里曲艺团改建而成。团长周盛乾，艺术指导汤又新，业务管理蒋秉钦、刘文光、李世才等，演出的曲种有四川评书、四川竹琴、四川金钱板等，演员分散在市区茶馆演出，实行书茶并资，杯茶五分（包括一分公积金、公益金，四分的书茶费），演员收入悬殊，月收入多的高达一百一十五元玖角二分，低的只有三十六元。

曲艺团在市文化局、文化馆的领导和辅导下大讲新评书，上演了《林海雪原》、《平原游击队》、《铁道游击队》、《烈火金钢》、《红灯记》、《四川白毛女》、《米拉山上的英雄》、《红岩》等一批新书。1965年曲艺团以汤又新、刘锡林、杨敏智三人组成农村巡回演出组，深入遵义市郊区农村演出，把曲艺送到农民中去。

“文化大革命”中，茶馆停业，演员失去演出场地，耗尽积累，曲艺团被迫解散，成员各自谋生，老艺人柏正如、黄镜秋、李世才、蒋秉钦、汤又新等相继辞世。

**安顺县曲艺团** 民间曲艺演出团体。在安顺县曲艺改进会的基础上，于1958年成立，团长曹云峰，成员有四川评书艺人饶文彬、吕光荣、贺昆、何伯坤、周利全等；四川清音艺人傅云卿、吕华、刘玉芳、袁启荣等；湖北花鼓艺人熊爱兰、彭再英等；相声艺人王和舫等。多是原曲艺改进会的艺人，仍分散在各自演出的茶社营业谋生，自负盈亏，按营业情况适当向团部缴纳提成，作为办公费和对生活困难的艺人进行补助。在"百花齐放，推陈出新"方针指引下，该团艺人除演出传统曲(书)目外，评书演出了《林海雪原》、《烈火金钢》等现代书目。1960年，茶社生意萧条，艺人收入下降，生活无保障，相继弃艺改业，该曲艺团于1960年底解散。

**贵阳市云岩区曲艺团** 专业曲艺演出团体。1958年成立，属集体所有制，有郭少伦、何培康、张小明、刘燕书、娄王珠、屈洪良、张赛燕等二十六人，团长龙泽乡。演出的主要曲种有四川评书、相声、贵州洋琴、河南坠子，主要演出场地富水中路新华茶园，1964年、1965年连续两年每天演出日夜两场，每场上坐观众近二百人，收入基本能维持开支。"文化大革命"中解散，演员弃艺改行。

**贵阳市南明区曲艺团** 专业曲艺演出团体。1958年成立，属集体所有制，演职员工三十五人，有陈筑菊(女)、凡锡全、张永华、陈南方、谢家琪、戴文芳、宋轸华、欧长虹、包月策、陆又明等，团长陈海泉。演出的曲种有四川评书、北方评书、四川扬琴、四川清音、贵州洋琴等。主要演出场地设在南明区文化馆简易剧场。1965年至1966年创作上演了《杨华福》、《焦裕禄》、《刘英俊》等专场，在贵阳市有一些影响。该团于"文化大革命"中撤销解散，老艺人宋轸华等被下放农村，中青年演员弃艺改业。

**黎平县侗族民间合唱团** 专业演出团体。1958年成立，聘请贵州省歌舞团冀州为团长，副团长杨国仁负责主持工作。该团曾聘请有造诣的君果吉艺人潘老替，君琵琶艺人吴金松担任教师，向青年传授君果吉、君琵琶表演技艺，并经常登台演出君果吉、君琵琶曲目。潘老替说唱的《巨金》，吴金松说唱的《珠郎娘美》均被灌成唱片全国发行，唱腔选段收入贵州人民出版社出版的《侗族民歌》音乐专辑。该团为继承和传播侗族曲艺做了许多工作，于1960年撤销。

**都匀县曲艺组** 民营职业曲艺演出团体。1958年由流浪在该县的八名四川评书艺人自由组合而成。虽为曲艺团体，却仍各行其事，分散在县内的茶馆说书，收入归己，无公人积累。因其流动性大，组织松散，1962年前后便自然解体，四散谋生。该组成员以及所说的书目等情况不详。

**桐梓县曲艺组** 民营职业曲艺演出团体。1958年组建。该县与四川相邻，八名成员均系流浪在该县的评书艺人。虽组建了曲艺组，其成员仍各自为阵，在该县集镇的茶馆说书，自收自支，无集体经济。因其组织松散，流动性大，在1961年前后正值三年"自然灾

害”期间，成员四散谋生，自然解体。由于上述原因，其成员情况以及所说的书目等情况不详。

**小黄萨凤姣说唱班**　半农半艺君老说唱班，于二十世纪五十年代成立，成员除萨凤姣外还有萨生祥、萨小明，当时是同寨的青年媳妇，因有共同爱好结合到一起唱君老。萨凤姣嗓音明亮担任“塞嘎”(高音)，萨生祥口齿清楚，担任说白、领唱，并与萨小明一起唱低音。她们的演唱说白流利，吐词清楚，唱腔宛转，高低声部协和，配合默契。农忙季节在家务农，农闲时结合到一起走村串寨，曾到广西自治区三江县的侗族村寨演唱看家曲目《珠郎娘美》，深受听众喜爱，被誉为“娘美说唱班”。她们到各地演唱，受到热情接待，吃住由所到村寨的村民招待，每在一地演唱结束，村民们分别赠送米、肉、辣椒、手工艺品等，表示感谢。每年农闲常见她们空手出门，荷担而归。她们的保留曲目有《门龙绍女》、《元东》、《毛洪玉英》、《甫桃乃桃》、《乃宁》等。1985 年出席“侗族曲艺交流研究会”，在会上作现场演出，深获赞誉。该说唱班如今仍在为听众演唱。



**潘和安潘甫滕说唱组**　民间曲艺演出组织。从江县小黄的君果吉艺人潘和安、潘甫滕，从二十世纪五十年代起，在农闲时搭档出外说唱，到过黔桂两省交界处的许多侗族村寨，在侗族群众中颇有名声。他们的演唱多以单口应场、也作对口表演。1985 年，他俩应邀参加侗族曲艺交流研究会，演唱君果吉受到与会专家的肯定。他们经常演唱的曲目有《金汉列美》、《巨金》、《美道》、《甫贯》、《乃宁》等，至今虽然年过六旬，仍然活跃在侗族村寨演唱，是一对长期合作默契的搭档。

**晚寨女声弹唱班**　业余曲艺演唱班，1958 年建立，以唱君琵琶为主，也唱其他歌曲。成员都是本寨喜爱唱歌的姑娘，平常在一起练弹练唱，侗年和春节应邀到四十八寨、七十二寨各地演唱。晚寨爱唱的姑娘大都从小就参加该弹唱班，直到出嫁才离开。所以弹唱班成员一茬接一茬，长期坚持活动。1959 年，该班吴冬莲等八位姑娘演唱的君琵琶《妇女歌》，参加了县、州、省各级文艺会演和全国少数民族文艺会演。《妇女歌》被中国唱片社灌制成唱片发行。1979 年，该班吴长姣参加贵州省民歌独唱调演，她弹唱的君琵琶《红军长征过朗洞》获得好评，被贵州人民广播电台录音播放。1984 年中国曲艺家协会贵州分会成立，该班吴杏兰应邀参加祝贺，演唱君琵琶《红军长征过朗洞》。

**贵阳农机工具厂文艺宣传队曲艺组**　业余曲艺表演组织，1965 年 5 月成立。农机工具厂系 1958 年由天津迁至贵阳建立的(现名贵阳工具厂)，曲艺组系该厂曲艺爱好者张毅贤、傅彦洪、寇世增、张桐林等组成，他们擅长相声，并能表演山东快书、天津快板、天津时调等曲种，具有较高表演水平。二十世纪六十年代曾多次与贵阳市曲艺团相声演员联合演出"相声专场"，颇受观众青睐。1982 年参加贵阳市百花曲艺社活动。该组是贵阳市业余曲艺活动的骨干。



**独山县民族文工队**　事业编制，1980 年在独山县文艺代表队的基础上组建而成。独山县的民间花灯在贵州独树一帜，风格独特，该队在民间花灯的基础上，创作演出的花灯说唱《火线》、《送彩礼》，参加黔南布依族苗族自治州曲艺调演受到好评，从而使花灯说唱成为一个新兴的地方曲种。1983 年，该队又创作演出了花灯说唱《文化中心好》，赴京参加全国乌兰牧骑文艺调演，使花灯说唱这一新兴的曲艺形式得到确立，从而成为该队主要的演出形式。该队与县文化馆合二为一，负责人馆长朱秉志、杨宝书等，业务人员二十余人。

**贵阳市百花曲艺社**　业余曲艺表演团体，1982 年 1 月 8 日成立，隶属贵阳市群众艺术馆，负责人欧阳京华。



1981 年 10 月，贵阳市群众艺术馆召集曲艺爱好者张毅贤、傅彦洪、张桐林、冯志伟、王运生，花灯演员刘贵生、王文瑞，京剧演员孙浩烈，评剧演员王正明，以及陈忠等十余人，组成业余曲艺演出队，经过一个月的准备，排出对口相声《一天》、《破镜重圆》、《反正话》、《最好生一个》，化妆相声《三厢情愿》、《财迷丈人》，快板《卖菠萝》，经贵阳市文化局社科文、贵阳市群众艺术馆审查后，于 12 月 3 日至 6 日，在有四百个座位的艺术馆小剧场公演，票价为二角五分，场场客满。票款收入由演出队与艺术馆分成，演出队收入六成，作零星开支及演职员劳务费；艺术馆收入四成，交付场租水电费。演出队管理有序，重视演出质量，规定了演员必须在演出前一小时作准备，不得临场请假，每场演出后开会讲评，从而保证了演

出质量。

继而演出队又排出两个晚会节目在周末演出。1982 年，演出队在贵阳市文化局的支持下，于元月 8 日成立“百花曲艺社”，参加 1982 年春节慰问演出。百花曲艺社演出的曲种有相声、贵州弹唱、天津快板、山东快书、谐剧等，配合计划生育，“五讲四美三热爱”，第二次人口普查等中心工作宣传演出。1981 至 1984 年共上演曲目五十一个，演出六十余场，观众约七万人次。其中营业性演出约三十余场，演职员每场演出可得五元左右劳务费。百花曲艺社演员因多是所在单位的骨干，不能保证定期参加演出，1984 年在完成春节慰问演出任务后，百花曲艺社即告结束。

## 研究会、协会、文化馆

**筑乐研究会**　贵州洋琴玩友组织。民国二十八年(1939)在贵阳成立，主要成员有包净六、车仙樵、林琪瑞、杨紫佩、赵一琴、罗晓珊、曾慎明等，筑乐研究会的取名，包净六先生解释它有两个涵义，其一“筑”是乐器，十三弦，拨法以左手扼之，右手以竹尺敲击，贵州洋琴所用的主奏乐器洋(扬)琴的形状与筑略同，亦用竹尺敲击；其二，筑是贵阳的简称，所以取名“筑乐研究会”。该会曾将著名教育家黄齐生编著的川剧《大埠桥》，贵州梆子《困曹府》移植改编成贵州洋琴书目演唱。在音乐上，过去唱贵州洋琴，唱腔曲牌的使用有严格规范，如以〔清板〕开篇，〔清板〕后如接〔二板〕，这个书目的唱腔则只限用〔二板〕、〔三板〕；如〔清板〕后如接〔扬调〕，这个书目的唱腔则只限用〔二黄〕、〔苦禀〕、〔二流〕，这是当时贵阳玩友处理贵州洋琴音乐唱腔的习惯。筑乐研究会对它这种处理做了突破性的改革，即每个书目仍用〔清板〕开篇，而后的曲牌则是根据人物、情节来选用曲牌。现存的由罗绍梅设计唱腔的《香莲闯宫》，就是运用这种处理方法。还有，贵阳的贵州洋琴在〔三板〕唱腔的收腔时都有帮腔，筑乐研究会则删去了帮腔，只在每折结束唱〔大落板〕时保留帮腔。

民国二十九年贵阳遭日机轰炸，筑乐研究会解体。

**贵阳市群众艺术馆**　它的前身是贵阳市文化馆，1958 年改为贵阳市群众艺术馆，主要任务在贵阳地区组织开展群众业余文化活动。1957 年组织成立了贵阳市贵州戏曲业余研究社，开展贵州洋琴的演唱和研究。1962 年开办文艺茶座演唱贵州洋琴。1982 年 1 月组织成立贵阳市百花曲艺社，开展曲艺创作和演出。该馆曾办有内部刊物《贵阳群众文艺》，发表过曲艺作品。

**贵阳市贵州戏曲业余研究社**　贵阳市文化馆组织领导的业余文艺团体。成立于 1957 年 4 月，社长桂百铸，副社长罗绍梅、何成明，下设秘书组，聂止端、何元书任正副组长；研究组刘介尘(著有《贵州戏曲的初步探讨》于 1958 年出版)任组长，何君辅、陶信春任

副组长。社员七十八人，分别参加贵州洋琴组和贵州梆子组活动，旨在研究继承贵州洋琴及贵州梆子艺术。1958年成立贵阳市黔剧团，贵州洋琴组罗绍梅、李光黔(乾)等老师，以及一批青年演员蔡昌义、刘玉珍等转入剧团，后因“大跃进”，“全民炼钢”运动，研究社停止活动。贵州洋琴组的活动为贵阳市黔剧团的成立奠定了基础。

**榕江县文化馆** 1954年成立，自成立就把继承挖掘、组织辅导、开展民族曲艺活动列为重要业务工作之一。1958年该馆到晚寨组织女声弹唱组，创作排练君琵琶《妇女歌》，由吴冬莲等演唱，先后参加了县、州、省各级文艺会演，1959年《妇女歌》参加在北京举办的少数民族文艺会演，被灌制成唱片，发行全国。唱腔曲谱发表于贵州人民出版社出版的《侗族民歌》音乐专辑。1964年该馆辅导晚寨女声弹唱组，吴兰英等弹唱君琵琶《嘎拖拉机》，参加黔东南州举办的民族文艺会演。“文化大革命”期间，晚寨女声弹唱组一度中断活动。1978年，该馆派员前往晚寨恢复女声弹唱组，同年8月1日，举办了盛大的君琵琶演唱会，规模空前，轰动了黎平、榕江两县交界的侗族村寨。同年又辅导吴长姣排练君琵琶《红军长征过朗洞》，1979年参加贵州省民歌独唱调演，节目被贵州人民广播电台录音播放。1981年，该馆又辅导吴杏兰排练君琵琶《长大要当好歌手》，参加了贵州省民委、贵州省文化厅在惠水县举办的“六月六歌会”。1984年，该馆辅导吴杏兰排练《红军长征过朗洞》，应邀参加中国曲艺家协会贵州分会第一次会员代表大会作祝贺演出。1985年冬，该馆牵头召开了黎平、从江、榕江三县侗族曲艺交流研究会，邀请了湖南通道县，广西三江县的代表和曲艺艺人参加，为侗族曲艺的认定做了开拓性的工作。历年来，该馆收藏了一批侗族曲艺的唱本和录音，为继承发展侗族曲艺积累了资料。

**贵州省群众艺术馆** 成立于1956年。从1960年起编印《群众文艺资料》，后来成立编辑组，主办《映山红》、《群众演唱》等内部刊物。1966年4月主办公开发行的《群众文艺》，1980年7月主办公开发行的《苗岭》，这些刊物曾发表曲艺作品。该馆的郭可诹(音乐家)对贵州灯词的创立十分热心，建议刘振南采用贵州花灯音乐作素材，设计《骂鸡》的音乐唱腔，并提供贵州花灯音乐资料供刘振南选用。在《骂鸡》排练成熟后，郭可诹建议用“灯词”作曲种名称，贵州灯词由此定名。

**中国戏剧家协会贵州分会** 成立于1958年4月，1967年停止活动，1979年5月恢复活动。它是贵州省戏曲、话剧、歌剧、曲艺、杂技艺术家自愿结合的群众组织，迄自1985年7月有曲艺会员三十人。1979年编印了《贵州地方曲艺简志》。1980年开始积极筹备成立中国曲艺家协会贵州分会的工作，至1984年8月，中国曲艺家协会贵州分会成立。

**贵阳市戏剧工作者协会** 贵阳市戏曲、话剧、曲艺、杂技工作者自愿结合的群众组织，贵阳市文联团体会员，1981年1月24日成立，有曲艺会员二十五人。其中曲艺演员担任顾问的有杨林、张文玉、曾凤鸣。1983年组织召开贵阳市相声艺术座谈会，组织成立了相声研究组，1984年编印出《贵阳市相声创作集》。

**相声研究组**　曲艺研究组织。1982年成立，隶属贵阳市剧协。相声研究组组长：欧少久（贵阳市曲艺团相声演员），成员：甘咏衡（贵阳市剧协副主席），张毅贤（贵阳农机工具厂业余相声演员），孙宝奎（贵阳市曲艺团相声演员），林介夫（贵阳新华印刷厂工会干部）。1983年，在市剧协支持下，召开贵阳市相声艺术座谈会，全市专业和业余相声工作者欢聚一堂，畅谈贵阳市相声舞台形势，认为形势虽好，但创作不多，好的段子很少，表演上也存在格调不高的情形，会后创作了一批相声段子，结集出版《贵阳市相声创作集》。其中刘长声创作，并与郝树滋合说的对口相声《农家乐》参加1984年全国相声评比，并获奖。

**中国曲艺家协会贵州分会**　贵州省曲艺家组成的人民团体，1984年成立。协会的任务是，在中国共产党领导下，团结全省曲艺家和广大曲艺工作者，坚持四项基本原则，坚持文艺为人民服务、为社会主义服务的方向，和百花齐放、百家争鸣、推陈出新的方针，"出人、出书、走正路"，提倡艺术革新，鼓励各曲种之间不同形式、不同风格的自由竞赛。不断提高曲艺作品的思想性和艺术性，为振兴贵州的曲艺事业，为满足人民群众的文化生活需要，建设社会主义精神文明，实现社会主义现代化建设的总任务而奋斗。

此前，为推动贵州省曲艺事业的发展，经中共贵州省委批准，于1980年9月27日成立了以杨林为组长的中国曲艺家协会贵州分会筹备组。几年中，在贵州省文联的直接领导下，在文化部门和民委等有关部门的支持和配合下，筹备组积极地开展工作，主要有：一、发展会员一百人，其中中国曲协会员十六人，少数民族会员八人，女会员七人，曲艺专业会员二十七人；二、分别于1981年、1984年两次对各专州的曲种，主要是对少数民族曲种和曲艺工作进行了初步普查；三、编印了《贵州地方曲艺资料汇编》及《贵州曲苑》；四、1982年召开了贵州省第一次曲艺创作会议，传达了全国中长篇书"扬州会议"的精神；五、几年中先后接待了中央及兄弟省市曲艺演出团体来贵州演出，活跃了贵州省的文化生活，加强了贵州曲艺界与外地曲艺界的联系；六、先后配合和支持贵阳、遵义等有关文化部门举办各种评书训练班、讲习班及书会、调演等活动；七、1984年举办了学习《陈云同志关于评弹的谈话和通信》读书班等。

1984年4月21日，中国共产党贵州省委宣传部发省宣复（1984）十九号文，同意以中国曲艺家协会贵州分会筹备组为基础，成立中国曲艺家协会贵州分会。中国曲艺家协会贵州分会于1984年8月15日在贵阳召开了第一次会员代表大会，代表七十六名，其中贵阳地区四十七人，遵义地区十三人，毕节地区五人，黔西南州一人，铜仁地区二人，六盘水市一人。特邀代表二十人。中国曲艺家协会副主席高元钧、侯宝林、罗扬和四川谐剧演员王永梭，以及来自四川、云南、河北等省兄弟协会的曲艺家应邀出席。中共贵州省委书记朱厚泽和中国曲协罗扬、侯宝林先后讲话，表示祝贺，并提出希望和要求。

大会历时四天，代表们讨论修改了《为振兴贵州曲艺而奋斗》的工作报告，《中国曲艺家协会贵州分会章程》以及大会致全省曲艺界的倡议书；民主选举了中国曲艺家协会贵州

分会第一届理事会、主席、副主席、秘书长。理事有(按姓氏笔划为序):戈良俊(布依族)、马非天、马筱英、王应生、韦廉舟(布依族)、甘志荣(女)、刘振南、任岷、李桂芬(女)、邱义远、阮居平、张文玉、张益芳、罗文亮、罗马、杨林、周盛乾、郝杰、施奎林、郭绍伦、曾健鼎、彭友珊(女)、谢尊修、蒋冰杰;其中常务理事有:戈良俊(布依族)、刘振南、任岷、周盛乾、郝杰、杨林、张文玉、张益芳、蒋冰杰。主席:杨林;副主席:蒋冰杰、郝杰、刘振南、张益芳;秘书长:张益芳(兼)。会后不久,贵州省文联调吴克明任中国曲艺家协会贵州分会副秘书长,驻会主持工作。

中国曲艺家协会贵州分会成立后作了几方面的工作。首先是抓好学习,提高会员对曲艺工作在党的文艺事业中的地位和作用的认识;其次是团结全省曲艺工作者在继承传统的基础上继续创造和发展具有地方特色的新曲艺,挖掘和扶植少数民族的曲艺,如 1985 年 12 月,协助黔东南州黎平、从江、榕江三县联合召开了"湘、桂、黔侗族曲艺交流研讨会",确认了侗族有说的、唱的、有说有唱的、念诵的曲艺形式;其三是培养人才,发展和壮大曲艺队伍;其四是抓好创作,组织作者深入生活,创编新曲目,为参加文化部、中国曲艺家协会在北京主办的 1986 年全国曲艺新曲(书)目比赛做准备。

**侗族曲艺研究组**　1985 年 11 月成立。该研究组是在黎平、榕江、从江三县联合召开的湘、桂、黔侗族曲艺交流研讨会上,经过与会者协商而成立的。它是一个跨省(区)的研究侗族曲艺的学术机构。推选了梁旺贵(贵州省人大常委会副主任)、莫虚光(广西壮族自治区政协副秘书长)、吴培信(黔东南州人大常委会副主任)、吴通行(湖南省怀化地区统战部长)为顾问。

研究组成员有张勇(贵州省榕江县文化馆)、吴定国(贵州省黎平县文化局)、陈春园(贵州省从江县文管所)、张民(贵州省民族研究所)、杨通山(广西三江侗族自治县统战部)、吴万元(湖南省民族事务委员会)、吴永成(湖南省通道侗族自治县文化馆)、邓敏文(中国社会科学院少数民族文学研究所)。组长为张勇。

联系地点设在贵州省榕江县文化馆。

侗族曲艺研究组的成立,旨在全面地、认真地挖掘、介绍、研究和发展侗族传统曲艺。成立后,它与贵州省曲艺家协会和榕江县文化馆联合编辑,内部出版了湘、桂、黔侗族曲艺交流研究会资料汇编《侗族有曲艺》一书,扩大了侗族曲艺的影响。

# 演 出 场 所

中华人民共和国成立以前，贵州省的曲艺演出场所多是茶馆兼营曲艺演出的，在川黔、滇黔公路沿线，以及黔中、黔北一些较大的集镇乡场都曾有过这种简易的演出场所，其规模小，木质平房，设施简陋不过几张条桌木凳，能容二三十人喝茶听书。在其演出者多是四川评书流动艺人，艺人来，茶馆开张；艺人走，茶馆关门。在贵阳、遵义、毕节、安顺等几个较大的城市中，这种茶馆式的演出场所较多，规模比乡场集镇的稍大，可容三五十人听书喝茶，有的经营时间较长。如贵阳大南门曹恩荣茶社，从二十世纪四十年代开张延续到六十年代，在此说书者最初是四川评书艺人徐俊，徐俊故去后是其弟子杨林。他们说的主要书目有《珊瑚带》、《玉狮带》、《双飘带》、《水浒》，杨林在此首说《铁道游击队》。各地书茶馆的经营大体一样，即茶馆老板卖茶收取茶资，艺人说书在扎板时向听书的茶客收取书资，同时茶馆老板还对艺人加付酬答，艺人称这份收入叫“帮费”。有的茶馆实行书茶并资，艺人与茶馆老板每天按卖茶杯数分银，三七开、四六开或对开不等，由艺人与茶馆老板面议。

中华人民共和国成立后，贵阳市文化主管部门重视曲艺工作，1957 年将原中山东路贵阳市越剧团剧场调配给贵阳市曲艺团使用，该剧场能容观众三百人，从此贵阳曲艺才搬上舞台演出。1959 年贵阳市文化局又将中华中路剧场，连同产权划拨给贵阳市曲艺团。这个剧场规模大设施较全，有舞台、化妆室、灯光室、副台、后台，地处闹市，观众厅能容纳观众六百五十人，为曲艺的发展提供了条件，贵州灯词、贵州琴书、贵州弹唱等曲种在此相继产生，各种专场在此陆续上演。1964 年在此成功地举办了贵阳市曲艺会演。1960 年中国曲协副主席陶钝到贵州视察，见贵阳有如此条件的曲艺演出场所深表称赞。

“文化大革命”中，各地说书茶馆停业，贵阳市中山东路贵阳市曲艺团暂停，场地归还房管部门改做他用。“文化大革命”后，各地许多茶馆陆续恢复营业，部分四川评书艺人重操旧业，又在一些茶馆开业说书，由于艺人年龄老化，后继乏人，加之文化娱乐方式多样化，茶馆开业不久又相继停业。

1983 年，贵阳市曲艺团剧场先改做舞厅，后又改做商场，至此，贵州已无固定的曲艺演出场所。

贵州苗、布依、彝、水等少数民族的曲艺均系业余的，多在村民的堂屋、火塘、院坝或村民纳凉的树下进行。鼓楼是侗族村寨的公共活动场所，村寨邀请曲艺艺人表演，多在鼓楼

进行，鼓楼是侗族曲艺主要的演出场所。

**文音茶社**　贵州洋琴书场，三友社演出场地。清光绪二十年(1894)，蒋发三的舅父田实昌出资，在贵阳三浪坡(现中山东路)开设一茶馆，取名“文音茶社”，交由蒋发三经营。茶社为木质平房，有内外室，外室卖茶，可纳茶客二十余人，内室用作演唱贵州洋琴。茶客到此既可喝茶又得听书。辛亥革命后，茶社迁至河沿坎，仍叫“文音茶社”，后又迁至“梦草地”(今中共贵阳市委机关所在地)，更名“海天春”，于二十世纪二十年代关闭。先后在“文音茶社”、“海天春”演唱贵州洋琴的有王石青、蒋发三、丁小瑞、左荣先、聂永明、陈干臣。演唱书目有《天门赌歌》、《伯牙摔琴》、《挡马》、《红楼梦》、《青梅配》、《单刀赴会》等。

**车寨鼓楼**　位于榕江县城北三宝侗乡车寨北端，始建于清道光年间，毁于咸同乱世，光绪十七年(1891)重建。主楼坐北向南，为三重檐四角攒尖顶木质结构，总高十七米，各层飞檐翘角，翼角鸱吻，一二层南面的脊上分别塑有龙、狮、麒麟各二，鼓楼尖顶五级葫芦宝顶，屋面盖小青瓦，底层为内四柱，十二檐柱，二层三层为八檐柱，从底层有扶梯直上顶层。1983 年政府拨款进行全面维修，根据群众建议将底层改建戏台，高一点三米，正方形，边长五点八五米，东西北三面装壁，南面为台口，净空高五米，表演区在前中二檐柱与后二檐柱之间，戏台前面有约二百平方米的露天鼓楼坪，可容纳七八百观众，鼓楼四周有二点二米高的青砖围墙，南面有铁门，高六米。1984 年列为县级文物保护单位。

车寨鼓楼是当地侗族村民集会议事和开展文化娱乐活动的公共场所。1985 年侗族曲艺交流研究会在榕江召开，车寨鼓楼是曲艺交流演出的主要场地，著名的侗族曲艺艺人潘老替、梁华仪、杨昌全、姚成仁、杨胜高、吴永勋等均在此为会议和当地群众演出。

**百蕙堂**　坐落在贵阳市民权路，贵阳绅士洋琴会活动场地之一，为桂百铸住所。从二十世纪四十年代起至六十年代初，贵州洋琴玩友罗绍梅、景筱楠、胡寿山、包净六等经常在此聚会坐唱。二十世纪四十年代初，绘画大师徐悲鸿曾在此聆听贵州洋琴坐唱。百蕙堂的堂屋为坐唱的场地，桌上存放一摞毛笔手抄的唱本，有《绣襦记》、《桃鸡雪传奇》、《柳荫记》、《借亲配》等，供玩友使用，可惜在“文化大革命”中被抄没遗失。

**文娱茶社**　民国三十一年(1942)，海少章等在黔西县开设。邀请当地贵州洋琴玩友李鼎舟、张少安、黄有余、封炳坤、李少之、邓少宗等到店中唱贵州洋琴，每晚听众盈门，影响甚大。经营不到一年，当地政府忌人多聚会，谈论国事，派军警干涉，被迫关门。

**工农兵曲艺场**　地处贵阳市富水北路，原系“成都味餐馆”，1952 年改造为简易的曲艺场，1953 年春节黔力技艺社在此演出，有欧少久的相声，黄荣丰的四川竹琴，张文玉的四川评书等。同年改作贵阳市云岩区文化馆，1958 年成立云岩区曲艺团在此设团址。

**贵阳市曲艺团演出站**　地处贵阳市中山东路，砖木结构，场内有小舞台，观众席有长排木椅，可容观众三百人左右，“文化大革命”中关闭，后作他用。原为贵阳市越剧团团址，1959—1962 年改作四川竹琴书场兼供茶，四川竹琴演员黄荣丰在此演唱，多上传统三

列国书目，1963年曾上曾凤鸣改编的现代书目《夺印》。除演四川竹琴外，间有四川评书演出。

**贵阳市曲艺团剧场** 坐落在贵阳市中华中路中段，地处闹市区，面临大街。1957年以前曾是贵阳市评剧团的演出剧场，1957—1959年又是贵阳市越剧团的演出剧场，1959年初，贵阳市文化局将其划拨给贵阳市曲艺团。它是贵州全省惟一大型的曲艺演出剧场，堂厢有甲座四百二十个，乙座二百三十个，能容纳观众六百五十人，舞台离地八十厘米，纵深五点三米，宽八点四米，台口空高五米，台上装有大幕、底幕和天幕。台左有六平方米副台，楼上为灯光控制室，舞台照明四千五百瓦（七百五十瓦聚光灯两支，五百瓦聚光灯四支，五百瓦顶光两支）。天幕后深四米，宽十点四米。高五米的后台，侧有十一平方米化妆室一间，整体建筑为砖木结构。

1960年至1980年演出曲艺五千余场，有单一曲种的相声专场、评书专场，多曲艺综合场，及反映现实生活的《吴兴春》、《王杰》、《焦裕禄》等专场，1964年3月在此举办贵阳市曲艺汇演。

1983年改作"红宝石舞厅"，后又改作商场。

**文艺茶座** 地址在贵阳市富水中路，原为贵阳市群众艺术馆的文化活动场地，砖木结构，有小舞台，1962年改作茶座，逢周末星期日晚上演出贵州洋琴和贵州梆子，1964年初停业。在此演出贵州洋琴的有罗绍梅、包净六等，演唱书目有《梁祝遗恨》、《鲁达除霸》、《借亲配》、《花田错》等。

**黑神庙** 坐落在贵阳市中华南路，建于清代，其正殿在抗日战争时期辟作歌舞、话剧演出的临时剧场。1958年成立南明区曲艺团，为其使用，经营曲艺演出，演出过四川评书、北方评书、四川清音、四川洋琴、贵州洋琴等曲种。场内有小舞台宽约九米，进深四米，照明简易；观众席有简易长排木凳，可容观众三百人左右，"文化大革命"中，南明区曲艺团撤消，此处不再有曲艺演出。

**新华茶园** 地址在贵阳市富水中路，木质平房，是一个卖茶兼作曲艺演出的场所。1958年成立云岩区曲艺团后，是其主要演出点，在此演出过相声、河南坠子、贵州洋琴。由于场地小，仅容百人，每日茶客盈门座无虚席，节假日加演午场。"文化大革命"中茶园关闭，"文化大革命"后亦未复业。

**文明茶社** 残疾青年蔡华骏1981年自筹资金在遵义回山乡街上开办，茶社可容百余人喝茶听书，曾接待过成都市西城区、重庆市江北区、大足县等曲艺队在此演出，贵阳市曲艺团退休的四川竹琴演员黄荣丰在此唱过《三娘教子》、《盘贞认母》、《花子闹房》、《三击掌》等。1984年11月遵义地区首届文代会期间，省曲协副主席、遵义地区曲协主席张益芳，遵义地区有名的评书艺人吴元喜在此演唱金钱板和说评书。1984年遵义市人民政府授予"文明茶社"锦旗，遵义市个体劳动者协会赠送了"文明经商"的锦旗。

# 贵州省各地曲艺演出茶社表

| 场所名称 | 地区 | 地址 | 经营时间 | 表演曲种 | 备注 |
|---|---|---|---|---|---|
| 海天春 | 贵阳 | 中山西路 | 民初 | 贵州洋琴 | |
| 先生馔 | 贵阳 | 富水中路 | 1945—1947 | 相声及川剧 | |
| 中美茶厅 | 贵阳 | 大十字 | 民国 | 相声 | |
| 东园茶室 | 贵阳 | | 民国 | 相声 | |
| 陆庐茶社 | 贵阳 | | 民国 | 相声 | |
| 九龙茶厅 | 贵阳 | | 民国 | 相声 | |
| 河西茶社 | 贵阳 | 河西路 | 民国 | 相声 | |
| 老广茶社 | 贵阳 | 中华中路第五球场旁 | 1955 年以前 | 相声 | |
| 市北商场 | 贵阳 | 化龙桥 | 民国 | 相声 | |
| 罗德斌茶社 | 贵阳 | | 民国 | 相声 | |
| 曹恩荣茶社 | 贵阳 | 南菜场 | 1941—1964 | 四川评书 | |
| 黄家斌茶社 | 贵阳 | 河南路 | 民国 | 四川评书 | |
| 晋禄寺 | 贵阳 | 民生路 | 民国 | 贵阳评书 | |
| 罗炳奎茶社 | 贵阳 | 大南门 | 民国 | 贵阳评书 | |
| 煤巴市茶社 | 贵阳 | 公园北路 | 1945—1958 | 贵阳评书 | |
| 刘国强茶社 | 贵阳 | 箭道街 | | 四川评书 | |
| 镜子盒茶楼 | 安顺 | 中华西路 | 民国 | 四川评书 | |
| 市中市茶楼 | 安顺 | 中华东路 | 民国 | 四川评书 | |
| 怡春茶楼 | 安顺 | 中华西路 | 民国 | 四川评书 | |
| 讲习楼 | 安顺 | 中华北路 | 民国 | 四川评书 | |
| 社会服务处 | 安顺 | 中华东路 | 民国 | 四川评书 | |
| 何国锋茶社 | 安顺 | 中华东路 | | 四川评书 | |
| 汪亮清茶社 | 安顺 | 中华东路 | | 四川清音、评书 | |
| 罗主华茶社 | 安顺 | 中华西路 | | 四川评书 | |

（续表一）

| 场所名称 | 地区 | 地址 | 经营时间 | 表演曲种 | 备注 |
|---|---|---|---|---|---|
| 张麻幺茶社 | 安顺 | | | 四川评书 | |
| 相悦茶社 | 安顺 | | 清光绪 | 贵州洋琴 | |
| 李兰亭茶社 | 安顺 | | 民国 | 贵州洋琴 | |
| 金鱼茶社 | 安顺 | | 二十世纪六十年代 | 贵州洋琴 | |
| 王绍全茶社 | 清镇 | 丁字口 | 民国 | 四川评书 | |
| 柳家茶社 | 清镇 | 丁字口 | 民国 | 四川评书 | |
| 肖正荣茶社 | 关岭 | 花江镇 | 民国 | 四川评书 | |
| 李家茶社 | 紫云 | 猪场坝 | 民国 | 四川评书 | |
| 刘昌福茶社 | 开阳 | 正街 | | 四川评书 | |
| 左云安茶社 | 开阳 | 正街 | | 四川评书 | |
| 俱乐部茶社 | 开阳 | 正街 | | 四川评书 | |
| 冯山茶社 | 开阳 | 冯山区 | | 四川评书 | |
| 萧涣章茶馆 | 遵义 | 北门 | 民国 | 四川评书 | |
| 张国勋茶社 | 遵义 | 盐行街 | 民国 | 四川评书 张文玉演出 | |
| 匡朝话茶社 | 遵义 | 北大路 | 民国 | 四川评书 张文玉演出 | |
| 凤朝门志茶社 | 遵义 | 遵义市凤朝门 | 民国 | 四川评书 四川竹琴 汤又新演出 | |
| 子尹路老茶馆 | 遵义 | 遵义市子尹路 | | 四川评书 周盛乾演出 | |
| 四方井老茶馆 | 遵义 | 遵义市四方井 | | 四川评书 廖沛镛演出 | |
| 王湘甫茶社 | 遵义 | 遵义市刘家湾 | | 四川评书 张文玉演出 | |
| 桥头琴坊 | 遵义 | | 民国 | 四川清音 贵州洋琴 | |

# 演 出 习 俗

**侗族曲艺演出习俗**　侗族村寨凡举行凉亭落成、花桥建好、鼓楼维修竣工等庆典活动，往往要请师傅（君果吉、君琵琶、君老民间艺人）来演唱曲艺，全村同乐以示庆祝。举办这样的曲艺演出一般要经历“请师”，“接师”……“送师”等仪式。

请师：村寨派人携带礼物前去拜望打算邀请的师傅，说明来意。师傅家以礼相待，宴请客人。师傅答应受请即收下礼物，若因事不能前往就拒收礼物。

接师：一般在举行活动的前一天，村寨派几个年轻后生代表村寨登门接请师傅。

拦路迎师：村寨按预定的时间拦路迎接师傅，地点一般都在进村的路口，事前设置路障，或拉绳，或横竿，并在绳上或竿上挂草标，树枝，也可挂其他什物，作为拦路。师傅是男性，就由村寨的姑娘们拦路，主人先唱拦路歌，客人接对开路歌，一问一答，直到答对了，主人才把拦路的路障取开，放铁炮，吹芦笙迎接师傅进寨。



待客：师傅接来后，由村寨人家轮流招待。时间长，一家招待一餐，或一天；时间短，就几家合伙招待一餐或一天。侗族好客，以能接待师傅为荣，把师傅视为上宾以感谢师傅给村寨带来快乐。

赞主：师傅到村寨的第一天演唱，要先唱一些赞颂村寨鼓楼、花桥，以及赞颂人品的小段，然后才演唱正书。在师傅演唱时，村寨派专人在一旁敬烟献茶。

酬谢：演出结束，师傅返回的那天，村寨要向师傅表示酬谢，由村人向师傅赠送礼物，数量不限，品种繁多，姑娘们送自己刺绣或编织的鞋垫花带，中老年妇女送米，或腌制的鱼肉，后生们送钱，中老年男人送烟叶等。师傅要唱一些感谢主人盛情款待，祝福男女老少平安，祝福村寨兴旺发达的小段作答谢。

欢送：师傅返回时，村寨像迎接师傅时一样在路口拦路，唱歌挽留，师傅则唱歌感谢，一直唱到双方尽兴，才开路送师傅出村上路。村寨还要派几个得力的后生为师傅担抬礼物，送师傅到家。

赖棉赖油：每当棉花盛开和茶籽成熟的季节，在君老流行地区，善唱君老的妇女们，穿着整洁漂亮的衣裳，三俩结伴到盛产棉花的榕江三宝和盛产茶籽的广西三江，挨门演唱。每到一家门前，先唱一首乞讨歌，接着唱一些君老的传统小段，待主人施舍后，再唱一首感谢歌告别，又到另一家进行演唱。这种以艺易物的方式，侗语称呼“赖棉赖油”，人们喜闻乐见，主人也乐意施舍，故而延传至今。

赞观众：榕江县四十八寨地方，举办曲艺演唱盛行一种赞观众的习俗。在演唱进入高潮的那天，村寨中有名望的人坐在歌堂当中，接受演唱者的赞颂。演唱者走到受赞人面前，先献上一条侗家特做的花带，然后弹唱赞美歌，歌毕，受赞人当众赠钱感谢。

**嘎嘿说唱演出习俗**　擅长嘎嘿说唱的演唱者，因事或走亲访友来到村寨，被村人知道后就推举代表邀请演唱，称作“请师”。演唱中听众除向演唱者装烟敬茶外，不需作特殊招待，演唱者也不向听众索取钱物。

**旭早演唱习俗**　凡逢隆重喜庆的酒宴，都要进行旭早演唱，针对不同的酒宴场合，演唱者须演唱与之有关的曲目，如在庆贺生日的酒宴，一定要唱传统的《恩公开辟地方》、《恩公牙吴造物》等段子，用赞美自然界的蓬勃生机寓意人类生生不已，无限延续；如在起房建屋的酒宴，多唱《赞房歌》，以庆贺主人修建新房，安居乐业；如在婴儿满月的酒宴，多唱《植物歌》、《棉花歌》等段子，祝愿婴儿健康成长。演唱这类曲目不用对唱方式，而是传统的单口说唱。

# 文　　物

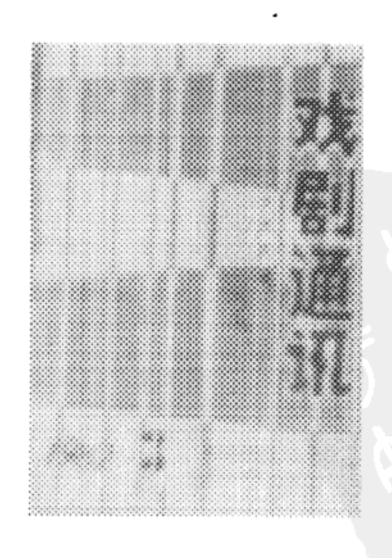
**黔西县说唱陶俑**　1972年贵州考古工作者在黔西县罗布夸清理发掘第十二号汉代古墓时出土。说唱陶俑，泥土捏塑，高十二点五厘米，形如说唱人，身着圆领长袍，正襟危坐，左手扶膝，右手上举，眼大嘴阔，似对听众说唱，表情生动。同时出土的有陶镇兽、陶罐、弹筝俑、陶鸡俑、陶舞俑等十余件随葬品，皆置于墓室前部。现藏贵州省博物馆。



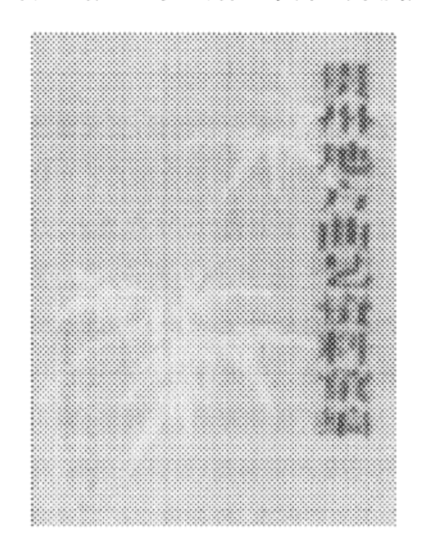
# 报 刊 专 著

贵州曲艺在旧社会历来不被重视，报纸、刊物对曲艺作品、文章少有刊载，更无曲艺专著。中华人民共和国成立以后，情况发生重大变化，贵州省一些报纸和综合性文艺刊物都发表了一些文章。如：贵州省文联主办的《贵州文艺》于 1950 年创刊(1957 年更名为《山花》，1980 年后改为文学专刊)，陆续发表了评书、相声、快板书、唱词、四川清音、贵州琴书等近百篇曲艺作品。黔南布依族苗族自治州文艺工作室编辑的专刊《小演唱》，中国戏剧家协会贵州分会主编的《贵州戏剧》等，都经常登载一些曲艺作品。中国曲艺家协会于 1985 年编印的曲艺专集《戏剧通讯》(见右下图)，发表了贵州弹唱、贵州琴书、金钱板、四川评书、故事、方言诗等曲艺作品和评论文章。编印了一些作品集和资料集，如由罗绍梅、郭可诹编辑的《贵州文琴音乐资料》，是一本学习贵州洋琴音乐的资料集。贵州省文化局戏曲工作室、贵州省文联编辑的《贵州弹词汇编》，于 1958 年起先后出版了二十一集，共辑入一百零九个曲(书)目，约四百万字。(目录附后)中国戏剧家协会贵州分会于 1979 年编印的《贵州地方曲艺简志》(见左下图)，记述了贵州洋琴、贵州灯词、布依弹唱、嘎百福歌、侗族琵琶弹唱等五个曲种的历史与现状。1981 年贵州省民族事务委员会、中国民间文艺研究会贵





州分会编辑，由燕宝（苗族，本名王维林）搜集、记录、翻译、整理，内部出版了《水族双歌单歌集》载于《民间文学资料》（见右下图）；中国戏剧家协会贵州分会、中国曲艺家协会贵州分会（筹备组）编辑，于1981年内部出版的《贵州地方戏曲资料汇编》（见左下图），除辑入一些贵州灯词外，还收有一些曲艺论文。上述报刊、书籍都对曲艺的发展改革起到了积极的促进作用。贵州省至今尚无曲艺报刊、曲艺专著。





## 《贵州弹词汇编》一至二十一集目录

| 书　　名 | 集　别 | 目　　　录 |
|---|---|---|
| 贵州弹词汇编 | 第一集 | 《挡马》、《新渡芦》、《四圣试禅》、《青梅》 |
| 贵州弹词汇编 | 第二集 | 《西厢记》、《花田错》 |
| 贵州弹词汇编 | 第三集 | 《珍珠塔》 |
| 贵州弹词汇编 | 第四集 | 《锦香亭》、《风月传》 |
| 贵州弹词汇编 | 第五集 | 《渔家乐》、《借亲配》、《吕布戏貂蝉》、《病僧扫秦》、《孙文骂相》、《柴房抚琴》 |
| 贵州弹词汇编 | 第六集 | 《恨海》、《王姣鸾》 |
| 贵州弹词汇编 | 第七集 | 《八仙图》、《一捧雪》 |
| 贵州弹词汇编 | 第八集 | 《二度梅》（上集） |

（续表一）

| 书　名 | 集　别 | 目　　录 |
| --- | --- | --- |
| 贵州弹词汇编 | 第九集 | 《二度梅》(下集) |
| 贵州弹词汇编 | 第十集 | 《服肉芝》、《游览君子国》、《薛慰娘墓还魂记》、《仙缘配》、《打判》、《吴江巧配》、《北楼杀惜》、《赠环》、《退婚记》、《黑虎缘》、《请医》、《戏窦仪》、《斩韩信》、《花魁从良》、《二进宫》、《下河东》、《九锡宫》、《华堂扫地》、《岳母刺字》 |
| 贵州弹词汇编 | 第十一集 | 《青梅配》、《绣襦记》 |
| 贵州弹词汇编 | 第十二集 | 《红楼梦》 |
| 贵州弹词汇编 | 第十三集 | 《回龙阁》、《双官诰》 |
| 贵州弹词汇编 | 第十四集 | 《琵琶记》、《孝女坊》 |
| 贵州弹词汇编 | 第十五集 | 《玉姣梨》、《蝴蝶梦》 |
| 贵州弹词汇编 | 第十六集 | 《聪明误》、《梅绛雪》 |
| 贵州弹词汇编 | 第十七集 | 《意中缘》、《无瑕璧》 |
| 贵州弹词汇编 | 第十八集 | 《百宝箱》、《五雷报》、《百玉簪》、《打金枝》、《浔阳琵琶》、《蝴蝶媒》、《金锁记》 |
| 贵州弹词汇编 | 第十九集 | 《雷峰塔》、《烂柯山》、《富贵图》、《搜孤救孤》、《姑苏台》、《芦花训子》、《采桑封官》、《长生殿》 |
| 贵州弹词汇编 | 第二十集 | 《三难新郎》、《巧团圆》、《夫妻团圆》、《牵娃进府》、《夜探金墉》、《平阳落水》、《沙陀搬兵》、《庆寿》、《火烧琵琶》、《普门寺》、《蓝桥汲水》、《掘地》、《逼嫁》、《游湖》、《大审苏三》、《磨坊相会》、《诉苦》、《柴市节》、《黛玉葬花》、《雪梅教子》、《商翁劝媳》 |
| 贵州弹词汇编 | 第二十一集 | 《貂蝉拜月》、《小宴》、《大宴》、《绞布收辽》、《青梅宴》、《拷吉平》、《古城会》、《长亭饯别》、《三顾茅庐》、《阚泽献诈》、《齐府求计》、《单刀赴会》、《行者装天》、《平顶大战》、《悟空借衣》、《大闹天宫》、《罗刹定计》、《大战牛王》、《龙凤记》、《投票招亲》、《解带封官》 |

# 贵州曲艺书刊表

| 名称 | 类别 | 主办单位 | 备注 |
| --- | --- | --- | --- |
| 贵阳群众艺术 | 刊物 | 贵阳市群众艺术馆 | 1958年10月创刊,"文化大革命"中停刊,栏目有:曲艺作品、小戏、演出材料等。不定期。(内部出版) |
| 群众文艺资料 | 刊物 | 贵州省群众艺术馆 | 1960年创刊,32开本,共编发3期,刊载曲艺、小戏曲等。(内部出版) |
| 映山红 | 刊物 | 贵州省群众艺术馆 | 1962年12月至1963年4月,32开本,共编发3期。(内部出版) |
| 群众文艺 | 刊物 | 贵州省群众艺术馆 | 1963年至1965年2月,32开本,共编发7期。(内部出版) |
| 群众文艺 | 刊物 | 贵州省群众艺术馆 | 1965年创刊,主要发表适宜群众传唱和阅读的通俗文艺。(内部出版) |
| 贵州演唱 | 刊物 | 贵州省群众艺术馆 | 1978年创刊,1979年停刊。(内部出版) |
| 农村演唱 | 刊物 | 贵州省群众艺术馆 | 1979年创刊,不定期内部出版,后改名为"黔北演唱" |
| 凤凰之歌 | 作品集 | 贵州大学中文系、三都水族自治县民委编 | 内收《仙女化彩虹》等10个旭早曲目。(1981年12月内部出版) |
| 岛黛瓦 | 作品集 | 黔南布依族苗族自治州文艺研究室、三都水族自治县文史研究组编印 | 内收《斑鸠与白竹鸡》等11个旭早曲目。(1981年12月内部出版) |
| 演唱资料 | 作品集 | 黔东南苗族侗族自治州文化局编印 | 1981年内部出版一集,载有快板书《风雨之夜》、小快板《访小巷》等曲艺作品 |
| 贵阳市相声创作集 | 作品集 | 贵阳市戏剧工作者协会 | 辑《农家乐》等相声段子(内部出版) |
| 清水河边 | 作品集 | 贵州省计划生育委员会 | 曲艺作品集(内部出版) |
| 曲艺通讯 | 刊物 | 中国曲艺家协会贵州分会 | 内部出版 |
| 会刊 | 刊物 | 中国曲艺家协会贵州分会 | 第一次会员代表大会专辑,16开本,载有章程、工作报告、讲话等。(1985年内部出版) |

# 轶 闻 传 说

**徐悲鸿写生洋琴**　1942年，贵阳因遭日机轰炸，一片残垣废墟，徐悲鸿先生路过贵阳，从拜访他的朋友口中，了解到贵阳教育事业境况困难，于是，毅然决定推迟行期，举办一次个人画展，将收入捐作教育经费。

一天，徐悲鸿到民权路拜谒百蕙堂主桂百铸，当时桂百铸正与一班贵州洋琴玩友操琴弹唱。听说是徐悲鸿来访，桂忙放下手中的乐器起身迎接，在书斋接待徐先生。一个是蜚声中外的绘画大师，一个是通音律晓诗赋擅书画的贵州名人，二人相见非常投契，他们谈抗战，谈绘画，笑语风生。徐先生把准备在贵阳举办画展的事情告诉桂百铸，桂十分赞赏。

这时，堂屋中琴声悠然又起，贵州洋琴典雅优美的旋律，悦耳动听的演唱吸引了徐悲鸿，在桂百铸的陪同下徐悲鸿来到堂屋，见玩友们各操一件乐器，各唱一个角色，敷演故事，觉得很有意思，随即取出身边的铅笔、画纸，临场写生，不一会儿功夫，一幅出自大师妙笔的贵州洋琴速写，跃然纸上，呈现在大家眼前。罗绍梅操琴，胡寿山演唱的模样神态，勾画得惟妙惟肖，在场者都为能看到大师当场作画而庆幸。

**杨林说书还债报师恩**　杨林单身来到贵阳，白天做佣工，晚上便到南门曹恩荣茶馆听徐俊说四川评书。徐俊凭拿手的“三带”(《双飘带》、《玉狮带》、《珊瑚带》)扣住一班听众，每日收入衣食无忧虑。他见杨林忠厚老诚，经人撮合，便收杨林做了徒弟。杨林手脚勤快，很得师父的喜欢，徐俊有空便传他一些诗赞赋颂。杨林没有文化，凭死记硬背，把那些似懂非懂，知其然不知其所以然的诗赞赋颂背的滚瓜烂熟。徐俊看杨林是一块说书的料，便给他“过条”，徐俊见杨林接条认真，反复琢磨练习，便主动叫杨林登场亮相，让杨林在自己说书的茶馆说《双飘带》。杨林身材魁梧，嗓子好，口齿伶俐，吐词清楚，一上台开说就抓住了听众，颇得听众喜欢，说他“青出于蓝胜于蓝”。茶馆的老板曹恩荣也觉得徒弟比师父更能招徕听众，似有逐师留徒之意。杨林得知执意不从，为不影响师父的声誉和生活，便另觅了北门上一家茶馆说书，每日照例把收入奉敬师父。

一天，茶馆老板派人来告诉杨林，徐俊因患急病身亡。杨林闻讯立即赶到师父住所，徐俊在贵阳无亲无戚，后事自然落到杨林肩上，可是杨林每日说书，除奉敬师父，收入只够糊口，安埋费叫杨林一筹莫展。这时，一位姓刘的房东从旁打总成，叫茶馆老板垫资安葬，以后由杨林说书还债。杨林二话不说一口答应，把师父送归黄泉。从此，杨林到曹恩荣茶馆说书，不取“帮费”，用应收的“帮费”偿还葬师父的欠债。杨林后来在艺术上有了成就，在贵

阳书坛赢得“活宋江”雅号，他始终感激师父的恩德，“不得师父的教诲和关怀，怎能攀上说评书这行艺术。”

**嘎百福切中心怀，两夫妻和好如初**　　一天，耇礼嘎去赶场，多耽搁了一会儿，下场回家已是傍晚，去到半路，临时决定到耇播家借宿一宵，来日再回家。

耇礼嘎和耇播是老朋友，阔别时久，相见如故。耇播的老伴立即杀鸡款待，还邀了几个耇播族中的老人来陪。宾主们唱歌饮酒无比高兴，气氛十分热烈。突然听到外面有人争吵，直奔耇播家来。耇播老伴赶忙开门看究竟，原来是耇播的堂侄岩生和妻子又在争吵，来请耇播为他们评理，耇播的老伴把他们挡在门外转身告知耇播。耇播听了有点不高兴，对老伴说：“叫他们回家去等着，我马上就来。”

岩生他们走后，耇播对耇礼嘎抱歉地说：“老朋友，我那堂侄儿两口子闹离婚好几年了，请过几道人调解都无效，刚才又争吵上门来了。今天你来到我家就像神仙过路，这桩事就难为你了。”耇礼嘎和耇播一起来到岩生家。

苗族好客，岩生夫妻虽然闹矛盾，妻子仍然在火塘边准备好酒菜。

评理开始。耇播简单地介绍了情况，岩生夫妻又各陈述一番，耇礼嘎认真地听着。他们说完了，谁是谁非，是和是散，耇礼嘎只字不讲。只见他凝神环顾，然后就唱起了嘎百福。他先唱了一段《谷云莉和波往波、江往江》，大家听得津津有味，接着又唱《榜娥和耶南利》。唱完最后一句时，大家还和声帮腔：“合罗！”在旁的岩生夫妻没有参加大家的和声帮腔，竟然伤心啼哭起来。

耇礼嘎唱完后，岩生的妻子笃地站起来，擦干眼泪，斟上满满一碗酒，走到耇礼嘎面前，毕恭毕敬地说：“我的错误一定改掉，愿与岩生和好，不再闹离婚麻烦你老。”接着她又向在座的老人一一敬酒深表歉意。妻子敬罢酒，岩生接着给老人们敬酒，深深地表达他对大家的感激之情。一对闹了几年离婚的夫妻，今日竟和好了。

原来，耇礼嘎唱的嘎百福，一个故事是对嫌贫爱富的憎恶，一个故事是谴责戏弄妇女的人，和对被遗弃受侮辱者寄以同情。这两个故事竟旁敲侧击地切中岩生妻子的心怀，使他们夫妻和好如初。

**榜荣麻初试锋芒解纠纷**　　耇荣麻为人排解纠纷合情入理，在当地苗族群众中很有威信，远近村寨发生纠纷，大都来请他去公断，经他一断无不风平浪静。耇荣麻的独生女叫榜荣麻，用汉话讲即是荣麻姑娘。榜荣麻姑娘聪明伶俐，记性特别好。耇荣麻很爱她，经常教她唱嘎百福段子，讲本民族的传说故事给她听，榜荣麻长到十岁时，已能像她父亲一样唱许多嘎百福段子，而且明达事理。

一天，纠向寨有一桩婚姻纠纷来请耇荣麻前去排解。不巧，耇荣麻家正有翁勇寨的人来接他去排解纠纷。两桩事凑在一起，看着站在身边姑娘，心想，也该叫姑娘去试试锋芒。于是，果断地对纠向寨的来人说：“我已答应去翁勇啦，纠向就叫我女荣麻去断吧。”榜荣麻

在一旁欣喜地点头。翁勇的来人听了很高兴，可是纠向的来人看榜荣麻年纪小，一时踌躇不定。耇荣麻看出纠向来人的心事，便对他们说："我姑娘得行得很。"纠向来人半信半疑地背上榜荣麻出门上路。一路上榜荣麻向他们询问缘由。原来是舅家要姑妈家的姑娘"还娘头"，姑娘不愿意，舅家便向姑妈家索要丰厚彩礼，两家各执己见，于是产生了纠纷。

榜荣麻被背着来到纠向。闹纠纷的两家人和亲邻寨友齐聚一堂，专等耇荣麻来排解，可是来的不是耇荣麻，而是一个不满十岁的小姑娘，心都冷了一半。但是那闹纠纷的两家人，都为小姑娘断不了什么公道，自己一定稳操胜券。评理开始，舅家讲了，姑妈家接着说，各人都陈说了道理，最后请榜荣麻评是非。

榜荣麻没有说舅家不对，也不说姑妈家无理，只见她略微酝酿了一下情绪，拉开嗓子唱起了嘎百福。她的嗓音好悦耳动听，一下子就把在场人的注意力集中在她这里，听她唱，听她说，沉浸在她说唱的故事中。原来榜荣麻唱的嘎百福，讲的是一段舅家要姑妈家姑娘"还娘头"，姑娘不从，父母又不能以厚礼作赔，逼得姑娘走投无路自尽身亡的故事。主人公的不幸，使所有听者都凄然泪下，榜荣麻唱完，大家你一言，我一语地相劝闹纠纷的两家人。闹纠纷的两家人也深受榜荣麻所唱的嘎百福感动，舅家当场表示不要姑妈家的姑娘"还娘头"，姑娘婚姻自主。一场闹得沸沸扬扬的纠纷，就这样偃旗息鼓了。

**燕宝和贡蒙**　燕宝和贡蒙，一个是苗族，一个是水族，但他们都曾对旭早的收集整理做出过贡献。

有一年，燕宝来到三都，碰到人就问："伙计，你们水族有哪些最著名的歌手呀？"问谁，谁都推荐三洞公社水更寨的贡蒙，说他是歌仙，赛歌谁都不是他的下饭菜。

燕宝便到水更寨，找到贡蒙。贡蒙虽已年届古稀，却无龙钟之态，而且性格开朗。听燕宝说是慕名特地来找他请教，问他记得哪些水族民歌，便高兴地进屋去拿出了厚厚一本他亲手抄的歌书说："我的歌都在这里了。"

燕宝心想，有书就好办，可是接过书翻开一看，繁体字写的工整俊秀，就是看不懂，是本天书。原来这书是贡蒙用汉字谐音记录的旭早，所以燕宝看不懂。

于是，燕宝就请贡蒙念，自己边听边记。刚记下了大半页，贡蒙突然不念了，把歌书往燕宝面前一丢，沉着脸说："你就照上面抄吧。"原来，是贡蒙看了燕宝的字，曲曲弯弯，他一个也认不得，以为燕宝在鬼画桃符胡弄他。所以，他不念了。燕宝也敏锐地感觉到了，可是又不便解释，就谦逊地说："老人家，我念一遍你听要得不，若有记错了的，请给纠正。"燕宝看着记录，清清楚楚地念了出来，一点不错。贡蒙大吃一惊，猛在膝盖上拍了一掌说："哎呀，太神了，你这是哪样神仙字哟！"燕宝告诉老人，这是万能国际音标，世界上无论哪个民族的语言，哪一种声音都记得下来。贡蒙指着门前挂的画眉笼说："我逗画眉叫起来，你记记看。"说完，一嘬嘴打哨，画眉鸟就叫开了。燕宝用音标很快记下了，正要念给贡蒙听，贡蒙伸手一挡，"等等，我上茅厕。"去了十分钟回来，燕宝这才念给贡蒙听。贡蒙听了十分叹

服，从此便真诚地与燕宝合作，他们通过将近半年的劳动，记录翻译了一百零三个旭早段了，还有古歌，足有二十多万字。

为了表示感谢，为了庆祝他们工作的胜利完成，他们打了一次“狗肉牙祭”。临别时，二人都很难过，大有“醉不成欢惨将别”的意味。

燕宝说：“蒙公，我要走了，你今后若上贵阳，一定到家来和我坐啊！”老人激动地紧握着燕宝的手，久久不放。最后说：“王同志，你今后若到三都，也要来家看我啊！”可是十分遗憾，“文化大革命”中燕宝没机会再去三都。老人家也匆匆辞世而去了。

庆幸的是旭早专辑《水族双歌单歌集》问世。这本书记录了他们的共同劳动和友谊，传世千古。（贡蒙即潘静流。“贡”是水族对老年男性的尊称，意即汉语“公公”。燕宝，本名王维林，贵州省文联民间文艺家。）

**文彩编歌世醒传**　　吴文彩是侗戏的祖师，他编戏是从编曲艺说唱开始的，有许多传世之作。他在世时，有三年时间很少在人前露面，偶尔出门，总是疯疯癫癫的，有时笑，有时哭。文彩是侗家有学问的人，又会编会写，见到他成了这样子，人们都很关心，便有人亲切地问他是什么原因。他都答非所问，总是那样哭笑无常，“文彩癫了”的消息便不胫而走，附近的村寨都知道了。

三年过去了，一天，吴文彩捧着两本厚厚的手抄唱本来到鼓楼，只见他放开嗓子连比带划地演唱，唱的是《梅良玉》和《李旦凤姣》，大家听得津津有味。这时人们才恍然大悟，原来文彩不曾疯癫。

吴文彩三年“疯癫”真情，只有世醒知道，在那三年中，无论吴文彩闭门在家，或是搬到山上的牛棚去住，都是世醒给他送茶送饭。只要世醒一到，吴文彩就要请世醒给他提意见，然后仔细琢磨，认真修改，当他把《梅良玉》和《李旦凤姣》编完，世醒也把故事记得一清二楚，唱词背得滚瓜烂熟。为了推广《梅良玉》和《李旦凤姣》，世醒背起琵琶走村串寨，到各地传唱。后来民间便有“文彩编歌世醒传”的轶闻。

**吴文彩教歌传戏愿蚀本**　　吴文彩的《梅良玉》和《李旦凤姣》问世，消息在侗家村寨传开，许多人带着礼物登门求教。吴文彩一概不收，对来求教的人包吃包住，教会为止。有的好心人劝吴文彩说：“老师（教书先生）、鬼师都吃别人的，为什么你教歌传戏不收分文，还包吃包住，这样下去不把你家搞光吗？”吴文彩笑着答：“老师、鬼师吃别人，我文彩教歌传戏愿蚀本。”从此，这句话便在民间广为流传。

**两贰银歌的来由**　　传说，吴文彩在世时，有对热恋的青年，男方告别了姑娘出外营生，日久无信；姑娘在家受人挑唆，要与对方断绝关系。正在这时，恰巧男方回来了，可是姑娘已经情断意绝。男方决心挽回，便去请教吴文彩。吴文彩便编了一个君琵琶的段子教这个男青年唱。男青年学会后便把这个段子唱给姑娘听，姑娘听后便回心转意，与男青年团圆成家。他们夫妻非常感激吴文彩，便拿了一两贰钱银子作酬谢。这便是君琵琶《两贰银

歌》的传闻。

**鸿干挑荒不知倒**　传说张鸿干在创作《金汉列美》那段时间，因全神贯注而不知自己所为。有一次，他去开荒田，撮了一担荒土挑上肩。走过去，又走回来，回来又走过去，如此反反复复，就是不把肩上的那担荒土倒掉。几个在一边放牛的娃儿看见了，觉得很奇怪，跑到他跟前大声地讲，"鸿干公，你舍不得那担荒土啊！"这一喊把他惊醒了。他见是几个放牛娃儿耍俏皮，不以为意地笑道："我正在编歌呢。"从那以后人们一说"来回挑荒不知倒"，就知道是指张鸿干编歌。这事不胫而走，成为一段佳话。

**同行相亲**　解放前，张笙由重庆来到遵义县城，在四方井叶家茶社开板，说《铁侠记》。茶社宽大，听众盈门，每日卖茶二百余杯，张笙与主人对半分成同获丰利喜形于色。街对门的谢家茶社无人说书，一天突然贴出用大红纸写的书报，上写着"《东汉紫微图》廖派祖师沛镛主讲"。张笙见了顿生不悦，行话说"先到为主后来是宾"，也不先知会一声就把书报贴出来了。又想舟多必然桨挤，为免打对台，他转到刘家湾王家茶社去说书，营业仍然很好，听众踊跃座无虚席。张笙本着大家都是靠嘴谋生的同行，又还是江津同乡，便主动登门造访。

张笙来到廖沛镛说书的茶馆，见廖身坐躺椅怀中抱有一只狮子狗，其妻在一旁伴夫品茗。张笙上前拱手启齿："老夫子，你好！"

"哪个？"廖正色反问。张笙这时才知道廖沛镛是一瞽叟。

"在对门说过书的张先生。"廖的妻子回答道。

"嗯，你来干啥？"

"特来看望廖老师和廖师母。"

"拿啥来看我？"廖扭头问妻。

"这……"张笙顿觉尴尬，赔笑地说："真对不起，未备素礼，是来向老夫子问个好。"

"老子一不生疮二不害病有啥不好？"

"你。"廖妻婉言地："张先生来问候，你请人家坐下喝杯茶嘛。"

"茶铺当街开，喝茶各自来，有桌有凳，他自己没长眼睛。"廖说着用手一拍狮子狗，它竟"汪汪"连声叫。

张笙人未落座，说了声"岂有此理"，拂袖而去。回到王家茶社，将访廖的情形告诉主人，并对主人说："从今晚起提高书资，超过廖的书资一倍。"好在主人殷实不赖茶馆为生，而且提高书资可分享五成，也就同意了。虽然张笙提高书资，并未影响上座，每日仍然是听众盈门座无虚席。这时，廖沛镛年将六旬精竭神衰，说的又是听众听过的《东汉紫微图》，自然上座不及张笙。

一天夜晚，张笙说了半场扎板休息，霎时"砰"地一声，一只药罐砸在张笙说书的案前，药渣子、煤炭灰溅了一地。主人立即出门察看，未查出何人所为。这事几天来连连发生，大

大影响了上座。

这天张笙怀着疑虑向书场走去，半道上突然闻人喊“张先生”，他转脸一看，原来是常来听书的金老幺。金对张笙说：“张先生，你快离开遵义吧，廖沛镛四处拿言语，你不离开遵义他咽不下这口气。”“那药罐？”张笙询问他。“对不起张先生，廖拜兄吩咐兄弟不敢得罪。”张笙明白了。

廖沛镛早年来到贵州，凭他拿手的《东汉紫微图》在贵阳、遵义颇有影响，又广收门人树起廖派评书一帜，没把张笙放在眼里，加上张笙提高书资超过他一倍，上座又好，故而耿耿于怀。

正是“远方龙神敌不过当方土地”。因此，张笙离开遵义城来到了同溪小镇，落脚在刘三娘开的茶馆说书，说的是同溪从无人说过的《铁侠记》，受听众喜爱，收入丰厚。

一天夜晚，张笙说罢半场扎板休息。一个身着长衫的青年走到案前，拱手启齿“老夫子辛苦了”，同时递上一张名片，上印着“周文卿　贵阳”。从礼仪张笙看出此人是同行，便拱手还礼着：“欢迎，欢迎。后学有不到之处，请多指教。”张笙请周就坐继续敷演下半场，结了“扣子”下场来邀周共进夜宵，方知周是遵循旧例“行客拜坐客”知会一声，打算在对门茶馆说《红光剑》，积攒点回川的盘缠。张笙怜悯其窘况，便对周说：“对门茶馆只有两张桌子，听众再多你一时也难挣够回川的路费，不如与我共馆，我说白天，你说夜场听众多，等你凑够路费我再接着说夜场。”周十分感激。张笙了解到周尚未打店住宿便邀周同席。从此他们共馆说书同吃同住，坦诚相处切磋技艺十分投契。周敬佩张笙乐于助人的品德，钦佩他与众不同的书艺，坦诚地对张说：“我是廖沛镛的徒孙，你为人好相处，不像他说的那样，我是决心摆脱他回四川，你在遵义与他……”。张笙见周将提及遵义的事立即阻止道：“同行应相亲，不要同行生嫉，过去的事就让它过去吧，不要再提。”并劝周“既在贵阳安了家又有听众，何苦再回四川去重新闯荡”。

十天过去，周积攒了一笔可观的路费，向张笙告别，同时约定贵阳相见。

解放后，张笙来到贵阳，会着年届花甲的廖沛镛，廖对昔日所为十分懊悔深感内疚。张笙与周文卿同在黔力曲艺社，彼此友谊更增情感更厚，相互支持帮助，毕生共话创作，二人对贵州曲艺事业都做出了令人钦佩的业绩。（张笙即张文玉，周文卿即曾凤鸣。）

**拦路抢老替**　潘老替的君果吉唱得好，远近闻名，听过他演唱的人无不称赞，有的还着迷上瘾。由于他在艺术上的造诣和成就，当上了县政协委员。这是他的光荣，也是艺人的光荣。他一心当好这个委员，每次通知开会都按时报到。一次，县政协发来通知请他出席会议，他照例准时出发，走到半路上，突然窜出几个年轻力壮的后生，一不打招呼，二不说原因，就把他挟持起跑，一气跑进寨，来到鼓楼，才请他坐下，又是敬烟，又是献茶，搞得潘老替莫明其妙，非常诧异。这时寨老客客气气地说：“我们听说你要到县城开会，就叫人在路上等，说请，怕你不来，只好动抢了，希望你在我们寨上唱两天，解解众人的瘾。”原

来是这样，盛情难却，潘老替就在寨上唱了两天两夜，大家听得高高兴兴，才放铁炮把老替礼送上路。潘老替紧赶快赶赶到县城报到，会已经快结束了，他只得参加闭幕会。此后，“拦路抢老替”的轶闻便在侗乡传为佳话。

# 谚　　语

## 评书谚语

老虎狮子狗，全凭一张口。

不怕胡说，只怕无说。

手眼身法步，自己随便做。

生卖钱，熟卖钱，不生不熟也卖钱。

扎板扎成惊人板，买主自来不消喊。

唱戏人的腿，说书人的嘴。

教会徒弟，饿死师父。

拳不离手，曲不离口。

会打不离手，会唱不离口。

三天不练手生，三天不唱口生。

## 侗族曲艺谚语

不讲不成“君”，不思不成故事。

讲才成“君”，思才成故事。

人讲要人听，人编要人循。

听“君”得顿笑，疲劳全忘掉。

听歌慰心，听“君”慰耳，听“君”知理。

唱歌暖村，唱“君”暖寨。

前辈讲、后辈循，一代一代往下传。

树有根，水有源，古老事情有歌篇。

汉人有书记古典，侗家无文靠口传。

饭养身、歌养心，祖辈真言代代传。

九洞爱果吉（拉唱），六洞爱琵琶（弹唱）。

三根弦的琵琶少见人弹，姑娘用的琵琶少见人拿。

一人说唱叫做“君”，多人上台叫演戏。

侗家爱唱“君”，客家爱唱戏。

# 其　　他

## 贵州省文化局关于剧团改制的几点意见

解放以来，特别是1958年以来，我省文化艺术事业有了很大发展，做出了不少成绩。各艺术表演团体和全体戏剧工作者，为社会主义建设和艺术事业的繁荣发展做出了一定的贡献。但由于近几年来有些操之过急、发展太快，战线过长、包的太多的情况，因此，便出现了同当前国民经济的发展，特别是农业生产水平不相适应的状况，同时就艺术事业本身来看，也存在着诸多矛盾。

根据文化部"关于进一步调整全国文化事业和精简人员的方案"的改制精神，我省艺术表演团体必须在普遍精简人员的基础上进行调整，并在明年上半年内将大部分国营艺术表演团体改为合作经营。这是一项艰巨而具有重大意义的工作，请各地根据具体情况，认真把改制工作顺利完成。

关于改制的时间、范围：根据文化部精简方案规定："省、市、自治区文化部门应当集中力量办好少数质量较高的重点艺术表演团体……"又"专、市、县及大城市区所办的全民所有制性质的专业、戏曲、曲艺、杂技、木偶、皮影等艺术表演团体，应当按照剧种特点，确定合理编制，精减人员。精简后，一律改为合作经营的剧团……"据此，省级剧团当前正在进行精减调整中，除对个别剧团改制外其他剧团暂不改制。各专、州、市的剧团经进一步精简调整后，在明年上半年内均改为合作经营(曲艺团体可改为个体经营)，在经济上自负盈亏。但为了照顾少数民族集中地区和进一步发展少数民族的艺术事业，黔南、黔东南两自治州的歌舞团(队)，可暂不改制，黔南自治州保留六十五人减去话剧人员，充实必要的歌舞人员，黔东南自治州可保留七十五人。两个歌舞团的任务主要是发展民族的歌舞。毕节和遵义的两个黔剧团系我省新建的地方剧种，目前正处于实验阶段，各保留六十五人，暂不改制。另外花灯是我省富有特色的民间艺术形式，有着悠久的传统和一定的群众基础，但搬上舞台后尚不成熟，因此，安顺花灯团和铜仁花灯队暂不改制(安顺保留六十人，铜仁保留四十人)。其余剧团凡具备条件者应在今年内实行改制，至迟在明年上半年内全部改制。因此各专、州、市应选择较好的剧团，尽早开始重点试办合作经营，已经实行合作经营的，应进一步加强调整，加强工作，使其更为完善以便摸索、总结经验为其他剧团的改制创

造经验。

(一)准备工作：

1、组织方面：目前剧团的一般情况是人员多，开支大，剧目少，质量低。改制之前首要的是要根据各剧种的特点和实际情况制订合理编制，切实地进行精简，从而在精简的基础上进行各方面的调整，如生产组织，生产关系和人员的调整等等。精简下来的人员必须认真进行安置，凡应回农村的一律回农村，不能回农村的则安置适当工作，尤其对于年老体弱的艺人，更应妥善安置；至少应使其生活有保证，对有真才实学的老艺人，应继续留团工作，进行传统剧目的挖掘整理，或带徒弟，使其艺术经验能以传授下来。

调整时，应健全适于合作经营的各种组织，如行政、业务组织和群众性组织；建立各项制度，例如行政管理制度，各种业务制度、经济管理制度、分配制度、人事制度、奖惩制度等等，使其改制以后各方面能步调一致、行动一致，少有羁绊，有正常的轨道。

2、思想方面：剧团改制，乃是按社会主义制度——全民所有制、集体所有制和实际情况而制定的；既符合国家利益，也符合集体利益和个人利益，并有利于进一步调动积极因素、解决矛盾和促进文化艺术事业的发展与提高，因而会受到广大艺术工作者的欢迎和拥护。但由于戏曲剧团大部分演员在旧社会饱经风霜之苦，受尽生活折磨，改为国营之后政治地位，物质待遇大大提高，重新改为合作经营，势必产生种种的思想问题而给改制工作带来这样或那样的思想阻碍，必须认真地做好思想动员、说服工作。改制之前必须反复传达中央和文化部有关精简和改制的文件精神，进行反复讨论，举行各种座谈会，提高认识，明确改制的意义，进而明确改制后剧团仍然而且必须为工农兵服务，为社会主义建设服务，为党的艺术事业而奋斗。说明不同经济类型的剧团奔向共同的方向，都是无尚光荣的，并且享有同样的政治待遇。在社会主义制度下，是一个革命友爱的大家庭，生老病死等等问题，也能有集体的关切和国家的关怀，不会落得像旧社会一样冻饿无人照管的地步。从各方面要求使全体演职员充满信心，愉快地迎接改制。

3、物质方面：剧团本着自力更生的精神，在现有物质条件下进行改制，随着国家经济建设的发展而逐步改善物质条件。对于改制的剧团，尽可能给予方便条件，做好“陪嫁”。原有物资一般不收回，属私人的东西应按照原上缴使用时的新旧程度折价赔退。剧团原使用的剧场也仍由剧团使用并负责修缮，所有权属文化主管部门。年内原计划拨给剧团的补助费仍应照拨，剧团有盈余时不再上缴，由剧团作为公积金。

(二)管理问题：改制后的剧团，应按照合作经营方式，订立切实可行的制度，由剧团自行管理。行政团长、专职支部书记可由国家派一至二人担任，并列为国家编制。派团干部的职责可参照文艺八条和剧院(团)工作条例行使：主要贯彻党的方针政策；教育剧团人员遵守国家政策法令，做好思想政治工作；关心业务水平的不断提高，和剧目的创作、改编、上演等主要问题。其他方面的问题文化行政部门和派团干部不要过多干涉，并避免瞎指挥。

(三)工资和分配问题：剧团改制之后的工资分配等问题不作统一规定，由剧团自行订

立办法。但改制初期最好仍采取固定工资制（除个别极不合适的给予适当调整，一般不宜大动，否则势必加重负担）加分红加奖励的办法实施。

改制后的剧团应紧缩开支，增加积累，兼顾演员福利，因此，在纯收入中应提取10—29%的公积金和3%左右的公益金（均视收入情况而增减），以保证再生产的需要和淡季的用度调节。

工资发放办法可采取以下几种：

甲：纯收入除去公积金、公益金之外，按稍加调整后的工资标准发给，有盈余时，按季度或阶段进行分红加奖励。

乙：基本工资悬殊较大而不宜调整时，除公积金、公益金之外，只按工资的80—90%发给，余额以按加奖励办法发给。

丙：收入较少的情况下，公积金、公益金少扣，工资则按几成发给（视收入情况而定）仍保留一定数量的奖金，即在长期欠收的情况下也能体现按劳分配的原则。

丁：因从事为集体事业所必需的工作而影响演员收入时，则应从分红和奖励中适当解决，例如：为本团带徒弟，除进行思想动员和说服工作，以及采取妥善的教学方法外，应照发工资，并按其付出的劳动代价给予分红和奖励。

以上几种办法如有不适，亦可采取其他更为适宜的办法实施之。

目前剧团一般情况是剧目贫乏，质量不高。在改制的过程中，应千方百计丰富上演剧目，努力提高质量。将剧团所能上演的剧目进行排队，有计划地进行整理和排练。

改制后的上演剧目，应继续贯彻“二百”方针，同时防止单纯业务观点，轻视政治质量和艺术质量的倾向和上演有毒素的剧目。

改制中问题较复杂，文化主管部门应派得力干部认真细致地做好此项工作，并将工作中的经验和问题及时向当地党委和省文化局反映，以便及时交流。对于一时解决不了的问题，可留待将来逐步解决，但应负责到底，不可草率从事。

1962年8月30日

# 贵州省专区曲艺情况调查报告

贵州省文化事业管理处

根据安顺、遵义等十三个县的调查报告材料统计，共有曲艺艺人八十五名。艺人的分布以安顺县为最多三十二人，遵义市十九人次之，其他每县一至五六人，郎岱、普定、玉屏、松桃等县过去曾有说书的艺人，由于没有茶馆或茶馆少，营业不好，难于维持生活，有的改

了业，有的早就离开，有的才离开一二年。艺人中以说书（评书）者占多数计三十六人，多来自四川。

曲艺形式有评书、荷叶、金钱板、竹琴、小调等。艺人中一人能兼长数种形式。如安顺说书者曹云峰能口技，同时打七八种锣鼓（川戏锣鼓），人称“全套锣鼓”。毕节县冯明山父子长技艺兼拉洋片。玩花鼓的蒋英也能盘子、金钱板、杂技（踩钢丝、走云梯）等。

除以上形式外，过去安顺、铜仁两专区曾有木偶戏、皮影戏，或因路过演唱，或因营业不好而歇业，现无此曲艺活动。

一、组织与领导

安顺艺人较多，便于曲艺工作的改进，1951 年由城区人民政府领导组成“安顺县曲艺工作改进会”，下分农歌、杂耍、说书三组，会员三十二人（男十七，女十五）。

镇宁的说书者二人由县文教科直接领导。平坝有说书的三人由文化馆领导。

遵义市曲艺艺人虽有十九人，但从前的专业艺人仅四人，其他的为爱看旧小说，爱听艺人说书，现在“半路出家”，也有从其他职业改行的。有关机关一直没有过问，文化工作调查队走后，才又进行组织起来学习的计划。

桐梓与镇远两县有说书的各二人，现改行未营业。毕节县说书的三人，技艺的七人，以及其他县有一人或二三人者均无组织和领导。

二、活动情况

曲艺艺人中几乎百分之九十的都抽大烟，有的已戒除，有的正在戒。由于旧社会的影响，生活上多染成不良习惯，政治思想未提高，演唱多属旧内容，没有为有关领导干部们的重视，因而也受到群众中干部的歧视。如桐梓县艺人在说书时，群众都去听，开会学习没去参加，农会与街公所认为这都是二流子，不务正业，被禁止了。又如毕节城区某区长曾叫工人不要去听说书，同时，又叫说书艺人李国清不准再说，可是李国清悄悄到别处去说，有人为难他说：“我去报告区长。”李怕了，但听众说：“不要怕，你说！”

就这样管不了形成自流。这主要是有关干部放弃领导，对文化政策不理解，不知道曲艺也是文化，才片面地看问题和忽视这一工作。

但是，从这里看出了群众对各种曲艺的爱好，有的听成瘾了。群众喜爱成瘾主要是当地没有别的文艺经常活动，群众在休息时又没有去处消遣，只好到茶馆去听说书，茶馆门口和街道上都挤满了人，由此也可以看到它的鼓动性和群众迫切的要求。

（一）营业情况

曲艺艺人是分散的个体营业，安顺艺人虽有组织，而营业无固定场所，均各自分散在茶馆、街头、广场以及群众来往多的地区，评书、小调、竹琴等多在固定的茶馆，与茶馆老板议加收茶资（二百元旧币），或就茶资中提成分账。花鼓、洋片、技艺则多活动在街头、广场，随观众给钱。安顺、镇宁营业较好的几个艺人，每日最高收入不过万元（旧币），平常在六七

千元左右，一般的每日最高收入四五千元，最低的一千元，如遇雨天个别艺人有完全无收入的。各县情况相似。

艺人营业收入有限，再兼抽大烟，维持生活是较困难的。于是，有的就兼搞副业，或者改营他业。紫云说书的现在又附带替人写文件。艺人中甚而有从盗营妓者。

（二）演唱内容

根据所调查的市县中，曲艺艺人经常演唱的是旧内容。如镇宁说书的经常说《精忠奇侠》、《济公传》，有时说《新儿女英雄传》。遵义的艺人经常说《小五义》、《三国演义》、《水浒》、《新儿女英雄传》、《二万五千里长征》。其他县有说《征西》、《七侠五义》、《五光侠》、《豪侠反清》等。但也有个别艺人说《新水浒》、《吕梁英雄传》、《八路军抗日》、《抗美援朝》等。毕节说书的不愿说新的，偶尔说新的也是乱扯一阵。艺人陈树清说《新水浒》加上抗日战争中的飞机大炮，说《吕梁英雄传》时，头几天生意不好，便加进洪秀全在当中，听众又多了起来。有的艺人说剑仙侠客，以为自己减少了剑光飞刀，加以评说，就没有毒素了。

由于他们接受新的知识少，对反映现实的新人物的内容，说得不生动，引不起听众的兴趣。他们往往以单纯营业去迁就部分落后的群众。

安顺的艺人除演唱一部分旧的内容外，由于有关领导机关供给材料，经过短期的学习，能结合各时期中心工作，宣传政策、法令，及时反映积极的新事例，同时还由艺人创作结合政治任务的新唱词。

曲艺艺人中有创作能力的有六人，以饶文冰、饶白琳创作能力较强。

1952年9月

## 有创作能力的艺人调查表

| 姓名 | 饶文冰 | 饶白琳 | 曹云峰 | 唐浩然 | 冯光楣 | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 性别 | 男 | 男 | 男 | 男 | 男 | |
| 年龄 | 43 | 24 | 69 | 53 | 28 | |
| 文化程度 | 小学 | 初中 | 私塾 | 私塾 | | |
| 专长 | 评书 | 扬琴 | 评书 | 竹琴 | 武技 | |
| 工龄 | 20 | 8 | 40 | 15 | | |

（续表一）

| 姓名 | 饶文冰 | 饶白琳 | 曹云峰 | 唐浩然 | 冯光楣 | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 创作名称 | 说防疫 | 五更天亮 新闻<br>一窝坏蛋<br>翻身喜事<br>白毛女（改编） | | 三反运动 | 能编洋片唱词 | |
| 创作形式 | 金钱板 | 小调花鼓 | | 竹琴 | | |
| 地区 | 安顺 | 安顺 | 安顺 | 安顺 | 毕节 | |

## 贵州省曲艺艺人统计表

| 人数 形式 地区 | 评书 | 农歌 | 竹琴 | 花鼓 | 洋片 | 技艺 | 摆间谈 | 洋琴 | 清唱 | 说善书 | 傀儡戏 | 采琴 | 合计 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 安顺县 | 10 | 8 | 1 | 4 | 2 | | | | 3 | | | 4 | 32 |
| 平坝县 | 1 | | | | | | 2 | | | | | | 3 |
| 镇宁县 | 2 | | | | | | | | | | | | 2 |
| 紫云县 | 1 | | | | | | | | | | | | 1 |
| 遵义县 | 12 | 1 | 3 | | | | | 1 | 2 | | | | 19 |
| 桐梓县 | 2 | | | | | | | | | | | | 2 |
| 铜仁县 | 2 | | | | | | | 3 | | | | | 5 |
| 松桃县 | | | | | | | | | | 2 | 3 | | 5 |
| 毕节县 | 3 | | | | | 7 | | | | 1 | | | 11 |
| 兴义县 | 1 | | | | | | | | | | | | 1 |
| 江口县 | | | | | | | | | | | 1 | | 1 |
| 镇远县 | 2 | | | | | | | | | | | | 2 |
| 独山县 | 1 | | | | | | | | | | | | 1 |
| 合计 | 37 | 9 | 4 | 4 | 2 | 7 | 2 | 4 | 5 | 3 | 4 | 4 | 85 |

# 贵阳市1964年曲艺会演节目单

## 第一场节目单

（三月二十一日晚七时半）

| 节目 | 创作及演出 |
|---|---|
| 一、四川清音：对不对 | 市曲艺团刘振南创作<br>李桂芬、陈文蓉演出<br>刘振南等伴奏 |
| 二、顺口溜：老丁看电影 | 云岩区文化馆改编<br>业余演员范泽甫演出 |
| 三、金钱板：两相帮 | 成都市曲艺团邹忠新创作<br>市曲艺团郝树滋演出 |
| 四、相声：比 | 市杂技团姜清源创作<br>姜清源、杨清波演出 |
| 五、贵州灯词：抽水机送到公社去 | 乌江创作（刊登“演唱材料”64.1）<br>南明区曲艺团陈筑菊、吴兴如演出 |
| 六、方言相声：我和我大哥 | 市曲艺团张怀东创作（刊登《山花》63.6）<br>市曲艺团张怀东、郝树滋演出 |
| 七、车灯群：找闺女 | 公路工程处工人演出队创作<br>王蓉、刘梅君等演出 |
| 八、相声：高山之松 | 云岩区曲艺团杨绪昌等创作<br>杨绪昌、陈中君演出 |
| 九、评词：吴兴春大破“五堂公” | 市曲艺团杨林创作<br>杨林演出 |

## 第二场节目单

（三月二十二日中午一时半）

| 节目 | 创作及演出 |
|---|---|
| 一、文琴座唱：雷锋颂 | （刊登《群众文艺》63.4）<br>南明区曲艺团林希信等演出<br>白武林等伴奏 |
| 二、快板：捉“鬼”记 | 云岩区文化馆罗马创作 |

业余演员杨清育演出

三、大鼓：韩英见娘 —— (刊登《曲艺》63 年)
市曲艺团钟丽萍演出
周一平伴奏

四、评词：望乡台变幸福街 —— 云岩区曲艺团何德斌改编
何德斌演出

五、相声：画像 —— (刊登《曲艺》63 年)
市曲艺团刘长声、孙宝奎演出

六、河南坠子：屈淑香 —— 云岩区曲艺团吴松礼创作
刘桂梅演出

七、金钱板：女会计 —— 南明区曲艺团李云清创作
李云清演出

八、车灯：婚礼 —— 市曲艺团郝树滋等创作
(刊登《山花》1963.9)
市曲艺团郝树滋演出

## 第 三 场 节 目 单

(三月二十二日晚七时半)

一、坠子对唱：莲香劝娘 —— (河南会演曲目改编)
市曲艺团范俊霞、李丽云演出
张培固伴奏

二、方言对口：永远握紧枪杆子 —— 肖龙影创作
战士演出队刘重辉、刘良才演出

三、贵州文琴：战士赞家乡 —— 陈国光创作
战士演出队周海亮、吕天才等演出

四、说头：打倒反动头 —— 7576 部队创作
战士演出队赵文忠演出

五、快板群：国防线上一把刀 —— 7576 部队创作
战士演出队熊国栋、韩仁孔等演出

六、贵州花灯：勤俭节约风尚高 —— (刊登省《群众文艺》63.5)
南明区曲艺团林希信演出
白成林等伴奏

七、说唱：图书管理员 —— 杨永宁创作
战士演出队周海亮、吕天才演出

八、相声：好 成都部队创作
战士演出队周海亮、吕天才演出

九、车灯：新媳妇 刊登《曲艺选集》
云岩区代表队王远凤演出

十、对口词：战斗的山岗 张朝鲜、敖科才创作
战士演出队赵文忠、韩仁孔演出

十一、对口快板：磨豆腐 7557部队创作
战士演出队赵文忠、韩仁孔演出

十二、三句半：侵略者的下场 7582部队创作
战士演出队刘志大、周海亮等演出

十三、对口词：郭兴福教学法 7668部队创作
战士演出队赵文忠、刘志大演出

十四、金钱板：探亲 成都曲艺团创作
市曲艺团杨林演出

十五、打岔：红色管家人 7608部队创作
张学伦、刘良才等演出

## 第四场节目单

（三月二十三日晚七时半）

四川竹琴：父女之间 市曲艺团曾凤鸣改编
黄荣丰演出

快板：桥 刊《曲艺》64年4期
南明区业余演员陶光友演出

四川清音：永生的凤凰 四川省曲艺队创作
市曲艺团李桂芬演出

贵州曲调：田间小景 刊《曲艺》63年4期
南明区曲艺团张永华演出

河南坠子：雨夜辨奸记 刊登曲艺选集
市曲艺团李丽云演出

方言相声：做好经营管理 冉瑞和、夏忠祥创作
云岩区业余演员冉瑞和、夏忠祥演出

文琴座唱：洪湖青松 刊省群众艺术馆编《曲艺选集》
云岩区曲艺团刘艳书演出

评词：养猪记 市曲艺团曾凤鸣创作

刊贵州日报农村版
市曲艺团曾凤鸣演出

贵州琴弦书：江畔别妻 | 市曲艺团曾凤鸣作词、旷万钧编曲
陈文蓉演出

## 第五场节目单

（三月二十四日晚七时半）

一、四川扬琴：柳林仲秋 | 刊《四川文学》64年1—2期
南明区曲艺团张永华、丁桂英演出

二、快板：评功会 | 云岩区文化馆创作
业余演员王世光演出

三、单弦：开箱记 | 市曲艺团孙宝奎改编
唐淑英演出

四、四川竹琴：阻乱 | 市曲艺团曾凤鸣编写
黄荣丰演出

五、评词：老太平摘帽记 | 刊曲艺选集
南明区曲艺团张志诚演出

六、三句半：比学赶帮争上游 | 李涤泉创作
南明区业余演员王慧尧等演出

七、四川荷叶：一双鞋 | 公路工程处工人演出队创作
邓国祥演出

八、相声：一等于几 | 赵连甲创作
市曲艺团孙宝奎、张怀东演出

## 第六场节目单

（三月二十五日晚七时半）

一、快板群：三条命 | 公路工程处工人演出队创作
吴德光等演出

二、河南坠子：毛主席的好战士 | 市曲艺团孙宝奎创作
范俊霞演出

三、相声：谨防传染 | 市曲艺团张怀东创作
郝树滋、张怀东演出

| | |
|---|---|
| 四、单弦：老兵新传 | 市曲艺团孙宝奎创作<br>甘志荣演出 |
| 五、相声：大寨处处有 | 市曲艺团张怀东创作<br>张怀东、孙宝奎演出 |
| 六、花灯：庆功会 | 李涤泉创作<br>南明区业余演员汪慧增等演出 |
| 七、评词：探亲 | 微山创作刊《山花》63 年 3 月<br>市曲艺团杨林改编、演出 |

## 第七场节目单

（三月二十六日晚七时半）

| | |
|---|---|
| 一、花鼓：修电话 | 乌当区水田公社谭铨创作、演出<br>刊《曲艺选集》 |
| 二、文琴：火凤凰 | 云岩区曲艺团张启洁演出 |
| 三、单弦：炉火正红 | 公路工程处工人演出队创作<br>王蓉演出 |
| 四、连箫、忆苦方知今日甜 | 周文俊创作<br>南明区业余演员周文清等演出 |
| 五、相声：一把金钥匙 | 市曲艺团刘长声创作<br>刘长声、孙宝奎演出 |
| 六、清音：烈火真金 | 公路工程处工人演出队创作<br>刘梅君等演出 |
| 七、车灯：金花与银花 | 云岩区曲艺团改编<br>刘艳书演出 |
| 八、贵州灯词：骂鸡 | 市曲艺团刘振南改编、编曲<br>李桂芬、郝树滋演出 |

# 中国曲艺家协会贵州分会第一次会员代表大会致全省曲艺界倡议书

（一九八四年八月十八日通过）

为繁荣社会主义的曲艺，更好地为人民服务，为社会主义服务，为建设社会主义精神文明，做出应有的贡献，提出以下倡议，以资共勉。

一、认真学习马列主义、毛泽东思想和党的文艺方针、政策；认真学习陈云同志《关于评弹的谈话和通信》；坚决拥护党的四项基本原则；认真贯彻、执行为人民服务，为社会主义服务的方向和“百花齐放，百家争鸣”、“推陈出新”的文艺方针。

二、积极学习科学文化和专业知识，提高自己的思想认识、鉴别能力和业务水平；增强文艺工作者的责任感，努力为社会主义建设做出各自的贡献。

三、努力创作、演出新的书目、曲目，表现新的人物，新的思想，更好地反映新时期的时代精神；努力挖掘、整理好的传统书、曲目，继承、发扬优秀的传统艺术。勇于探索，勇于革新，为振兴我省曲艺事业做出新的贡献。

四、团结一致，同心同德，互帮互学，做一个有理想，有道德，有文化，守纪律的曲艺工作者，无愧于人类灵魂工程师的光荣称号，为繁荣社会主义曲艺而共同奋斗！

## 中国曲艺家协会贵州分会<br>第一次会员代表大会代表名单

（共七十六名，按地区排列）

贵阳地区：（四十七人）

杨林　张文玉　黄荣丰　欧少久（满族）　刘振南　刘汝清　任岷　孙宝奎　刘长声（回族）　郝树滋　黄东平（布依族）　叶泽泉　李桂芬（女）　李箭　甘志荣（女）　唐志炳　陈文蓉（女）　安朝刚　刘道全　宋轸华　游仲升　郭绍伦　何德斌　蒋冰杰　郝　杰　王应生　马筱英　罗马　施奎林　关太平　阮居平　弋良俊（布依族）　曾建鼎　彭鸿书　马非天　彭友珊（女）　周亚玲（女）　宦迪　杨远承　张毅贤　傅彦洪　韦廉舟（布依族）　刘设庸　李祥泰　陈忠　欧阳京华（女）　钟丽萍（女）

遵义地区：（十三人）

谢尊修　张益芳　王永康　李永林　周盛乾　余新生　张书樵　张剑虹　徐文仲　刘守忠　谢健吾　谭文长　吴元喜

毕节地区：（五人）

邱义远　刘盛昌　徐本礼　李永才（彝族）　段鸿翔

黔西南地区：（三人）

聂永春　朱盛富　张瑞生

黔东南地区：（二人）

吴生贤（侗族）　石彦章（侗族）

黔南地区:(二人)

罗文亮　常本贵

安顺地区:(一人)

谢应祥

铜仁地区:(二人)

汤岳　姚敦睦(侗族)

六盘水市(一人)

屈贵州



# 传　　记





# 传　　记

**略阳奖**(1794—1844)　嘎百福歌手，苗族，王姓，台江县人。幼年家境贫寒，成年后常奔波于台江、剑河、榕江等县，运用嘎百福为人详理排解纠纷。他能编擅唱，极具说服力，他编唱的《水漫田坎》、《计该和略阳奖》、《格略羊》等唱段，久传不衰，成为嘎百福的传统曲目。

(墓碑刻名牛羊奖，1992年黔东南州集成办公室记为略阳奖。)

**张鸿干**(？——？)　君琵琶艺人。侗族，约生于清乾隆末年，贵州省永从县(今从江县)贯洞寨人。他从小受到侗族民间文艺的熏陶，十七岁时就是对歌场上的能手，二十来岁就成为家乡一带有名的"桑君"(说唱故事者)。约在道光八年前后，他以当地发生的真人真事为素材，编出君琵琶《金汉列美》，并亲自到鼓楼弹琵琶为群众演唱，受到大家的称赞。后来受到侗戏《梅良玉》影响，他又将《金汉列美》改为侗戏搬上舞台演出。随着侗戏《金汉列美》的传播，《金汉列美》的故事被许多说唱艺人选作演唱曲目。从此，张鸿干的名字与《金汉列美》一道传遍侗乡。张鸿干创作的《金汉列美》受侗族听众欢迎，一是故事情节生动离奇，二是塑造了众多性格各异的鲜明形象，三是语言流畅，词汇丰富。由于他不识字，又受历史局限，《金汉列美》还存在一些不足的地方。尽管如此《侗族文学史》论述清代侗族说唱文学时对它作重点介绍和评述，认为"《金汉列美》仍不失为侗族文学史上最优秀的作品之一"。

**吴金随**(？——？)　君老艺人，侗族，约生于清嘉庆初年，死于光绪十八年(1892)前后，传说享年近百岁。黎平府九洞地区曹滴洞(今从江县增冲乡朝利洞)人。他从小就爱唱侗歌，青年时期就成了九洞地区有名的歌手，不仅能唱还擅编，留传下来的代表作有《嘎尽行》、《嘎阳虽》、《嘎父母》、《嘎情谊》等。中年以后，他根据侗族民间传说创作了《元东》、《门龙绍女》、《敬秀宝》，它们继承了侗族大歌的特点，成为君老的传统曲目。这些曲目故事生动，比喻贴切，唱词节奏鲜明，声韵和谐，很受侗族听众喜爱。

据《黎平府志人物志》记载，咸同年间，世道混乱，年近花甲的吴金随被乡人推为款的首领，率领乡人保卫地方。由于他组织指挥得办，"其境独获保全，乡人荫受其福"，尊称他为"金随大王"。知府为他请功，赏官他不受，却把奖励的"钱帛"、"悉市牛酒，与款众(乡人)共之"，晚年以编歌传艺为乐。

**考荣麻**(1804—1867)　嘎百福歌手，苗族。贵州省台江县人。清咸同年间曾参加张秀眉起义。他一生为民评理断案，台江、剑河、榕江、雷山等县毗邻地区，凡有纠纷来请他评

理，他大都演唱嘎百福曲目，为其明辨是非，平息纠纷。他编唱过许多嘎百福曲目，流传下来的有《工九和麻思》、《荣麻登鲁》、《榜荣麻》等。

**乃告化**(1837—1905)　君果吉艺人。女，贵州省榕江县车寨人。侗族，她从小就爱唱歌，《出村寻姣不怕姣村远》是她情歌创作的代表作。她根据杨志太率领群众保卫家乡的事迹创作的君果吉传统曲目《嘎志太》有一百六十多行，深受人们的喜爱，至今传唱不衰。侗族文学史认为《嘎志太》"不仅具有较高的文学价值，还有较高的历史价值，它为研究杨志太生平提供了许多可贵的历史材料。乃告化所创作的歌，语言流畅，韵律严谨。她是侗族文学发展史上第一个有名有姓的女歌师"。乃告化不仅擅编唱，而且热心公益事业。车江乡志载："杨克秀妻(乃告化)车寨人，独修寨中石板路，费银千两。"是后人对乃告化造福家乡的真实记载和赞颂。

**潘老关**(生卒年不详)　旭早歌手，水族，三都水族自治县人，生活在十九世纪中叶。他在旭早由古体向今体的发展中，起了先导作用，他能见物思意即兴成篇即席演唱，代表作有《修桥》，是他根据都匀一个媒人到三都中和说亲的事创作的，这个曲目有说有唱，突破了旭早只唱不说的形式，开了今体旭早的先导。被后来的潘甫真、韦良真、潘光灿、潘静流等继承借鉴形成了今体旭早。

**吴　澜**(1842—1935)　青岩唱书玩友。贵阳市青岩镇人，当地人称吴满公。吴澜家庭富裕，幼时读过私塾，从小就喜爱唱书，十五六岁时就经常到镇上的朝阳寺捧书演唱，听他唱书的有寺内僧众，和到寺内游玩的游客。现今健在的周国梁、吴桂先、赵记才、张培思等青岩唱书玩友，都亲耳听过他的演唱。他的演唱字正腔圆，感情丰富，能表达喜怒哀乐各种情绪，八十岁那年眼睛突然失明，行动不便，朝阳寺的小和尚仍经常牵他到寺内去唱。他常唱的有《二度梅》、《文武图》、《梅花福》、《珍珠塔》等书目。他起到率先开拓的作用，使唱书在青岩镇形成风气，至今仍被当地唱书玩友思念，尊他是青岩唱书的奠基人。

**王石青**(1863—?)　贵州洋琴艺人。名筠，艺名小天乐，笔名古竹苍崖子，贵阳市人。幼时聪明，读书用心，七岁时就能背唐诗，十岁能默写《红楼梦》的许多诗词。他父亲王若灿是贵州洋琴的爱好者，公余时好玩唱，家中贴了一副对联："一声来耳里，万事离心中。"王石青受父亲的影响熏陶，十三岁便操得一手好琴。十五岁时，他父亲失业，为谋生计，父亲带着他白天上街摆摊，替人代书，晚间就唱贵州洋琴消遣。王石青曾参加科考，由于家境清贫，门弟不高，虽有文才，却连个秀才都没有考上，父亲病故后，更无心攻书求名，便以唱贵州洋琴谋生。他的嗓音清脆圆润，丹田气足，高低疾徐，行腔自如，韵味深长。专工小生和正生，并能串唱其他行当，洋琴又打得好，大家称他是"全褂子"。王石青非常爱护他的嗓子，一贯沉默寡言，别人高谈阔论，他总是不开口，找他交谈，他好像没有精神，细声细气。可是他唱起贵州洋琴来，大有一鸣惊人之势。他晚年吃长斋，对嗓音有害的东西决不吃，所以，年过五旬仍唱得娓娓动听，唱到苦处，常常令人感动泣下。

王石青对贵州洋琴的贡献很大，在书目方面，他移植改编了《挡马》、《青梅配》、《金锁记》、《红楼梦》、《西厢记》、《锦香亭》、《风月传》、《二度梅》、《孝女坊》等，曲本上都署有“古竹苍崖子编次”。在音乐唱腔上，贵州洋琴的七个主要唱腔曲牌中的〔二黄〕、〔二流〕，是他从贵州梆子戏皮黄腔中吸收移植来的，大大丰富了贵州洋琴的表现力。民国四年(1915)以的的三四年间，他离开贵阳到黔西、安顺、织金等县去演唱，对贵州洋琴的交流、传播、发展起了积极作用。

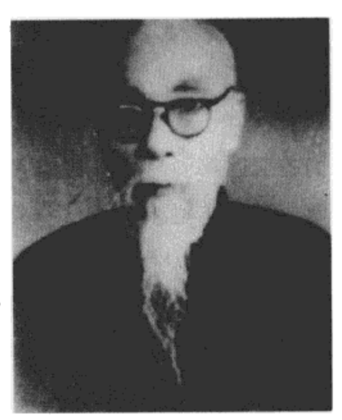
**冉少全**(1866—1959)　四川竹琴艺人。贵州省遵义市人，自幼好学，喜唱川剧和贵州洋琴，受道人打唱四川竹琴影响，转行四川竹琴演唱，把川剧和贵州洋琴的唱腔融进四川竹琴中，自成一格，被当地听众誉为综合派。冉少全嗓音清亮，演唱吐字清晰，所唱的《黛玉葬花》、《黑虎现星》、《东窗修本》、《疯僧扫秦》、《风波亭》等曲目，深受听众喜爱。冉少全在遵义影响颇大，二十世纪三四十年代常被“卧龙图”、“七贤居”、“添一分”等有名的大户请去为商贾乡绅演唱，每次可得银元数枚。

**固往否**(1875—1949)　嘎嘿说唱歌手，苗族。又名龙固往，贵州省榕江县加利乡高邑寨人，固往否出生在一个富裕的农民家庭，十七八岁就掌握了嘎嘿的演奏，二十岁以后唱嘎嘿说唱，在从江与榕江交界的苗族地区很有影响，是人们恭维的嘎嘿说唱歌手。他能唱的曲目很多，代表性的曲目有《片列》、《宁舍》、《卡摆》、《那累》、《能茳》、《妞蓉》、《妞嘿》、《阴能》、《马蒋》、《所果》、《引摆下欧》、《丢妞》、《阴能杠》、《把丢夺顺》、《固金》、《借丕》、《耶脚裸》、《习脚》、《欧乃裸》、《借儿片金》、《习登》、《汤榜》、《妞告》、《引丢》等。晚年，他把嘎嘿说唱技艺传授给本寨的杨光明、龙固学、龙固相等，为嘎嘿说唱的继承传播做出了贡献。

**项次霞**(1876—1977)　贵州洋琴艺人。贵州省毕节县人。其父亲项桐轩、岳父阮辅臣都喜爱贵州洋琴，与贵阳的王石青等艺人交往甚密。项次霞在父亲和岳父的影响熏陶下学会唱贵州洋琴。宣统元年(1909)，他考入云南讲武堂，毕业后在滇军任职，在昆明的贵州同乡会组织喜爱贵州洋琴的同乡坐唱贵州洋琴，称为“同乡娱乐会”。回乡后，常与龙万铨、沈淑凡、刘海楼等唱贵州洋琴。他喜唱《单刀赴会》、《借亲配》、《双官诰》、《游龙戏凤》等书目。他的嗓音宏亮清澈、演唱技巧娴熟，唱腔颇具阳刚之美，他在《单刀赴会》中演唱的关羽尤为出色。1957年，他在毕节开设茶社，并偕龙万铨等在茶社从事贵州洋琴演唱，伴奏长于拉小京胡，会弹三弦，打扬琴。曾在毕节业余文琴戏训练班、毕节地区黔剧团传授贵州洋琴传统唱腔。

**桂百铸**(1878—1968)　贵州洋琴玩友，原名伯助，字诗字，号蓬头陀，百蕙堂主，贵阳市人。光绪二十九年(1903)中举，三十三年以策论《俄罗斯侵略海参崴》考取学部主事。辛亥革命后任职教育部，后历任护国军第二兵站站长，贵州省教育厅科长，黔军总司令部秘书长，贵州省文献馆副馆长，宣威、独山、息烽、定番等县县长，中华人民共和国成立后选为贵州省人民代表，任贵州省文史研究馆副馆长，是中国美术家协会会员、贵阳绅士洋琴

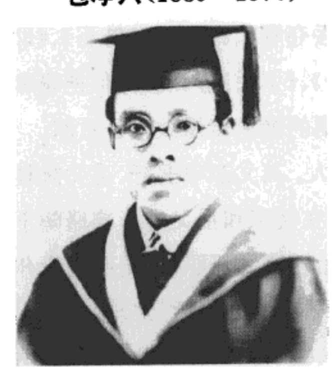
会管班，贵阳市贵州戏曲业余研究社社长。



桂百铸一身兼有多长，琴、棋、书、画皆有造诣，他的书法被选送出国展览，他的山水画为贵州省博物馆珍藏。从二十世纪四十年代到六十年代初，他家（百蕙堂）是贵阳市贵州洋琴玩友聚集演唱活动的中心场所。他酷爱贵州洋琴，多唱正生，会弹琵琶、月琴、拉胡琴。1956年参加贵州省第一届工农业余会演，他与罗少梅等演唱的《借亲配》获二等奖。1959年，他虽耄耋之年，每周仍有三个下午邀集景筱楠、谢根梅等玩友在他家坐唱。以他为中心的一班贵州洋琴玩友，始终保持着高贵典雅的风格。他珍藏了许多贵州洋琴书目，也曾命笔编撰，作品有《桃鸡雪传奇》、《绣襦记》、《芙蓉泪》、《双摇会》等，可惜在“文化大革命”中丧失，仅存《桃鸡雪传奇·约降》一折残本。

**杨光明**（1886—1962）　嘎嘿说唱歌手。苗族，贵州省榕江县加利乡高邑寨人，在世时常为人们演唱，在当地享有名气。他演唱的曲目有《央洛》、《宁摆》、《洪水滔天》、《阿努阿兑》、《螺蛳姑娘》、《牯脏的来历》、《鹅案》、《马蒋》、《妞誊》等。

**包净六**（1889—1970）　贵州洋琴玩友。上海南洋医科大学毕业。酷爱贵州洋琴艺术，从二十世纪三十年代起，在医业之余，经常参加坐唱。他有一副花脸嗓子，擅唱净角。讲白铿锵有力，干净利落；唱腔字正腔圆，行腔规范，堪称是贵州洋琴的净角代表。在《鲁达除霸》、《聪明误》《五台会兄》等书目中，他唱的鲁达、包公、杨延德等角色，给听众留下深刻印象。四十年代，曾在遵义小住，与当地贵州洋琴爱好者王芝农过从甚密，交流技艺，把贵阳盛行的唱腔传播到遵义，又将遵义流行的“八谱”带到贵阳。民国二十八年（1939），他与金郁文、杨紫佩等在贵阳结成“筑乐研究会”，对贵州洋琴唱腔使用程式，进行了一些试验性的改革，得到广大玩友的肯定和推广。1957年加入贵阳市贵州戏曲业余研究社，更激发他的积极性，把主要精力投入演唱、研究和教学上。1962年参加文艺茶座，已届七十三岁高龄凡有洋琴演唱每场必到，凡担任角色亦全身心投入，深获听众喜爱和尊敬。



**廖沛镛**（？—1952）　四川评书盲艺人。四川省江津县人。师承重庆四川评书艺人刘华轩，二十世纪三十年代来贵阳，在世杰花园（今延安中路）麻大小姐开的茶馆说书，经常往返于贵阳、遵义。在遵义逢抗战胜利，他兴高采烈地手舞钱竿，唱出“抗战八年非寻常，今朝胜利祖国强”。廖沛镛常说的保留书目有《珊瑚带》、《东汉紫微图》、《红光剑》、《富贵图》、《孟丽君》等。他身材魁梧，形象引人注目，表演上吸收了一些川剧手势，刻画人物，俏

形拟音，栩栩如生，给人如见其人如闻其声之感，他说的《东汉紫微图》，在听众中留下深刻印象，被听众誉为“活王莽”。1952 年故于贵阳。

廖沛镛对四川评书在贵州的流播有贡献，曾收有罗仁杰、周盛乾、刘锡林、张志成等弟子，这些弟子又传徒弟，形成了一个表演风格统一的派别，人称“廖派”。

**耇礼嘎**(1892—1983)　　嘎百福歌手。苗族，汉名吴正忠，台江县人。耇礼嘎一生酷爱唱歌，少年时家境贫寒，随父打短工为生，足迹遍及台江、雷山、剑河等县的许多村寨，结识了许多有名气的苗族歌师，向他们学习了许多民间故事和嘎百福曲目。民国二十三年(1934)12 月红军长征路过台江，耇礼嘎和街坊廖树清招呼红军在家里歇宿，为红军砍柴取暖，煮饭。一天，红军战士提着石灰桶在墙上写标语，耇礼嘎好奇地问：“写的是哪样?”战士回答写的是“打富济贫”。耇礼嘎听了连连点头，即兴编了一首赞颂红军的嘎百福段子《碗大的字写在门壁上》。1949 年台江解放后，他又编唱了《土匪财主一扫光》。1953 年中央历史调查组来到台江，特请耇礼嘎去唱了两个多月，搜集他唱的苗族古歌、古理歌、嘎百福等。“文化大革命”期间，耇礼嘎被打成“牛鬼蛇神”，遭到侮辱和摧残。中国共产党第十一届三中全会以后，耇礼嘎得到平反，重新亮开歌喉为群众演唱。1982 年耇礼嘎唱的嘎百福曲目，经吴通发等搜集整理，稿本存在黔东南苗族侗族自治州文化局。

**韦良真**(？——?)　　旭早歌手，水族。又名韦柳，三都水族自治县人，是潘静流的老师和朋友。他与潘静流互相影响，促进了今体旭早的发展。他留下的代表作有《吃粉的》、《阿沈戏岳母》等曲目。

**潘光灿**(？——?)　　旭早歌手，水族，三都水族自治县人。他读过汉学，善作七言律诗，是水族知识分子。他根据汉族民间故事改编的旭早段子，在民间广为流传，对促进民族文化交流，丰富旭早的演唱曲目起到推动作用。他编的曲目有《梁山伯与祝英台》、《杨生和仙女》、《杨永富与李贵秀》等。

**潘静流**(1893—1974)　　旭早歌手。水族，又名蒙，人称蒙公，三都水族自治县水庚寨人。潘静流是旭早的民间艺术家，对旭早的发展有卓越贡献。为了继承和保留旭早的曲目，他用汉字谐音记录的“旭早歌书”有一百零三个曲目，包含了前人和他的作品。他编唱的段子，是他平时听到或见到的人和事，有感而发，讽人喻事，倾吐胸中块垒。旭早的演唱是对答式的，他想别人可能出什么题目，在某种情况下自己应出什么题目，就事先编下来日后用，有备无患；他常把听到的好段子记录下来，以资演唱。

潘静流创作演唱的旭早比前辈们更上一层楼。他改编的《伯牙遇知音》、《李秀和鸾凤公主》、《梁山伯与祝英台》、《黄金玉和李芝妹》、《鸾凤和月香》等，故事完整，寓意含蓄。他根据水族社会生活创作的《老虎和虹龙》、《李子和枇杷》、《老应烧马蜂窝》、《老奶焊壶》、《卖草药的和牙痛的老太婆》、《田鱼与河鱼》、《狗贩子与羊贩子》、《两婆媳翻田》、《两姑嫂》、《猴子与山羊》等，在思想内容与艺术形式上都比较完美。

**甫　汪**(1896—1970)　　君果吉艺人，侗族，又名兰文锦。从江县信地乡宰兰寨人，少年时读过私塾，有一定的汉文修养。青年时期参加演侗戏，因相貌标致，心灵嘴巧，嗓音明亮，能用汉字谐音记录脚本，所以常担任主角。四十岁时妻子病故，丢下一个年幼的儿子与他相依为命，由于悲痛致使双目失明，正当他对生活失去勇气的时候，盲艺人吴令到信地说唱，拨亮了他的心灯，决心从艺，拜同龄人吴令为师。由于他记忆力好，年轻时演过戏，很快就掌握了君果吉的演唱技艺，便由儿子牵引走乡串寨，以演唱谋生。他走遍了黎平、榕江、从江等县的侗族村寨。他演唱的曲目有长篇《巨金》、《芒岁留美》、《甫桃乃桃》、《嘎门龙》、《嘎娘美》，还有劝世说理的《嘎想》等。中华人民共和国成立后，儿子长大成人，他生活有了着落，不再出去卖艺，常应邀为群众演唱。

**罗绍梅**(1897—1972)　　贵州洋琴玩友，又名罗一峰，贵阳市人，杭州政法大学肄业，事业不遂，志于贵州洋琴的演唱和研究。中华人民共和国成立后，为民革成员，贵阳市政协委员。

罗绍梅对贵州洋琴贡献颇多。在书目方面，创作改编的唱本，有《书香人家》、《梁祝遗恨》、《引狼入室》、《渔夫恨》、《镇压反革命莫放松》、《中苏友好万万年》等。在音乐方面，是他第一个把贵州洋琴的七个基本唱腔用简谱记录，经音乐家郭可诹矫正，以《贵州文琴音乐资料》成书，是一本学习研究贵州洋琴音乐的基础资料。

罗绍梅1944年参加贵阳绅士洋琴会，担任扬琴演奏和坐唱。1952年参加贵州人民广播电台直播贵州洋琴《渔夫恨》、《九件衣》，1955年中央人民广播电台播出贵州台录音制作的贵州洋琴《鲁达除霸》，他担任扬琴伴奏。1957年贵阳市贵州戏曲研究社成立，被选为副社长，负责业务活动。1962年贵阳市群众艺术馆开办文艺茶座，演出的贵州洋琴节目，多由他主持安排，并担任扬琴伴奏。

**喻树三**(1897—1960)　　贵州洋琴玩友。遵义市人。二十世纪四十代年，他的住宅是遵义贵州洋琴玩友聚集演唱的主要场所，他是遵义贵州洋琴演唱的积极参与者和组织者，为解缺琴困难曾亲手制作扬琴。他能唱，能弹三弦，培养了不少年轻的爱好者。

**吴　令**(1897—1959)　　君果吉艺人，侗族，从江县高增寨人。幼时家贫，为人牧牛，十二岁生了一场大病，致使双目失明。几年后，父母相继去世。他爱唱歌，有一副好嗓子，果吉又拉得好。为了生活，他以演唱君果吉为业，虚心求教，学会了《门龙绍女》、《金汉列美》、《高文》、《李旦凤姣》、《梅良玉》、《金俊》、《三郎五妹》等君果吉传统曲目，开始了说唱生涯。吴令集众家之长于一身。听过吴令演唱的人说："听他的说唱，酸甜苦辣，喜怒哀乐都尝到了。"吴令演唱的尾腔，果吉奏高音，嗓子唱低声部，形成伴奏与唱腔的二部重叠，和谐自如，是他的独特演唱风格。吴令走遍了黎平、榕江、从江等县的侗族村寨，为群众演唱，深得听众爱戴。吴令还教了许多徒弟，从江县九洞的甫汪，黎平县四寨的潘老替，榕江县三宝的甫海都是他的弟子。

**蒋秉钦**(1898—1975)　四川评书艺人,四川省人。原在四川从艺,民国十九年(1930年)来贵州遵义落户说书。秉钦书艺精湛,情节交待丝丝入扣,紧松快慢节奏鲜明,《金鸡芙蓉图》尤为出色。常说的传统书目有《三国演义》、《七侠五义》、《小五义》、《四杰传》等。蒋秉钦响应说新唱新号召,二十世纪五十年代以来,先后说过《苦菜花》、《暴风骤雨》、《红灯记》、《红岩》。曾担任遵义市民间曲艺团业务管理。

**吴金松**(1901—1973)　君琵琶艺人。侗族,黎平县水口区东郎寨人。吴金松出生贫苦,不识字,父亲是歌师,在父亲的影响下,他十七岁就成为对歌场上的优秀歌手,还学会了弹琵琶、拉果吉、吹芦笙,技巧娴熟。成年后,学会了君琵琶,掌握了许多传统曲目,常唱的有《珠郎娘美》、《芒岁留美》、《嘎八方》等。每年的农闲季节,他身背琵琶走四乡为群众演唱,由于他嗓音甜,音域宽,赢得广大听众喜爱。他演唱的《珠郎娘美》后来被搜集、整理、翻译,发表在1961年贵州人民出版社出版的《侗族民歌》中。晚年以传艺为乐,许多人都乐意向他请教。

**唐德海**(1901—1980)　嘎百福歌手。苗族。又名农往保,雷山县人。唐德海三岁丧父,五岁丧母,随祖父祖母生活,读过一年半私塾。唐德海不仅擅唱嘎百福,还会唱许多苗族民歌、古歌,讲许多苗族民间故事。他说唱的二十余个嘎百福曲目,经唐春芳搜集、翻译、整理,收入《贵州民间文学资料》。曾任雷山县文化馆副馆长,当选过数届雷山县人民代表。出席过全国第四次文代会,是中国民间文艺研究会理事。

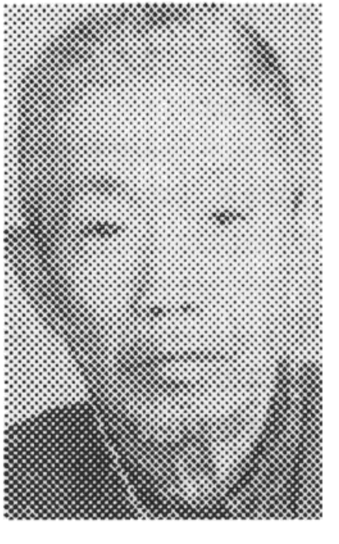
**邓少宗**(1902—1962)　贵州洋琴玩友。贵州省黔西县人,幼时读过私塾,从小喜爱贵州洋琴,后师从周纯初学乐器,拉小京胡,十七八岁便参加贵州洋琴坐唱。民国三十三年(1944),为谋生来到贵阳,结识了贵阳的桂百铸、包净六、司继云等贵州洋琴玩友,与他们一道坐唱。邓少宗擅长女腔,担任老旦、正旦、花旦一类角色,行腔优雅细腻,性格鲜明。民国三十七年回到黔西,继续参加贵州洋琴坐唱活动。1952年参加黔西县街道贵州洋琴组,后又加入黔西县文琴剧团,教唱贵州洋琴传统唱腔。

**黄有余**(1902—1976)　贵州洋琴玩友。黔西县人,劝年家贫,读过三年私塾,从小喜爱贵州洋琴,十多岁时便参加坐唱,擅唱正生,对贵州洋琴的传统唱腔、音乐都很熟悉。1952年,他与封炳坤、邓少宗、郁大勋、魏利亨等在黔西县成立"洋琴组",开展坐唱贵州洋琴活动。后担任黔西县文琴剧团团长,毕节地区黔剧团副团长,教授贵州洋琴传统唱腔。

**汤又新**　四川竹琴艺人。生年不详,卒于"文化大革命"期间。四川省重庆市人,民国二十七年(1938)来贵州遵义安家落户。汤又新多才多艺,熟悉掌握竹琴、荷叶、金钱板、连箫、车灯、花鼓、评书等四川曲种,尤以四川竹琴最为拿手,唱打俱佳。《伯牙碎琴》、《三战吕布》、《青梅煮酒》、《宫台骂曹》等为其演唱的代表曲目。也常说四川评书,如长篇书目《珊瑚带》、《东汉紫微图》、《封神演义》等。汤又新演唱的四川荷叶《雷锋送亲人》、快板《小淘气》,刻画人物细腻、生动感人,给听众留下深刻印象。由于他多才多艺,熟悉掌握的曲种

多，曾担任遵义市民间曲艺团艺术指导。

**朱锦文**(1903—1984)　贵州洋琴玩友。安顺市人，五岁入私塾，民国二年(1913)入安顺凤仪小学读新学，民国十年考入省立第四中学(现安顺地区一中)，两年后因病辍学，康复后，转事经营酿酒，家中生活安稳。朱锦文天生一副好嗓子，从小偏爱贵州洋琴，师承精于贵州洋琴坐唱的范梓高、姚少山等。朱锦文以唱小生见长，唱腔流畅优美，深受知音赞赏。常邀姜寿安、邓伯昭、帅伯昆、陈从明、杨少邦等贵州洋琴玩友在家中坐唱。晚间歇业也到东街杨少邦开的义兴堂药店、帅伯昆的永生祥绸布店坐唱，他在安顺享有较高声誉。中华人民共和国成立后，曾先后在贵州省黔剧团，贵州省艺术学校担任唱腔教师，教授贵州洋琴传统唱腔。



**岑子明**(1904—1985)　独山花灯艺人。布依族。独山县克梭乡店下村人，从小天资聪慧，喜好弹唱，读过三年私塾，后来罗浩然花灯班学旦角，常演唱《打头台》，是黔南有名的独山花灯旦角。民国二十六(1937)年前后，弃农从艺，曾到过独山县周围的三都、荔波、平塘、罗甸，以及广西的南丹、天峨等县传艺，培养了许多业余演唱者。中华人民共和国成立后，他对《打头台》的演唱进行整理改革，扬弃其中一些情调庸俗的唱词和表演动作。经他整理改革的《打头台》健康明快，幽默风趣，成为独山花灯说唱的保留曲目。

**蒙锡昌**(？——？)　独山花灯艺人，苗族，独山县新民乡人。锡昌从小喜爱跳芦笙，唱山歌，逢年过节常去基长、烂土等地看花灯演出，使他爱上了花灯，便参加都匀县城的花灯班，学唱旦角，专饰《打头台》中的干妹。他的表演细腻，善于表现人物的内心活动。他的嗓音甜润、行腔自如，在群众中有很深的印象，当时独山县曾有“听戏要听梅兰芳，看灯要看蒙锡昌”的传闻。

**刘锡林**(1908—1983)　四川竹琴、四川评书艺人。遵义市马草街人。刘锡林家境贫寒幼年不幸，十岁时父母双亡，流落遵义街头乞讨度日，夏夜露宿当街柜台，冬天依偎灶壁取暖过夜，十三岁时便给人家当长工。工余时，刘锡林常常去听一个云游道人打唱四川竹琴，久听入迷，十分喜爱，便拜道人为师学习四川竹琴。道人见他为了憨厚，学习态度虚心真诚，便尽心传授。刘锡林在道人的教授下，经两年时间，掌握了四川竹琴的演唱技艺，记下了《临江宴》、《坐楼杀惜》等一批曲目，便在茶馆演唱，从此成为一个四川竹琴艺人。

民国二十五年(1936)，四川江津盲艺人廖沛镛来遵义说四川评书《东汉紫微图》，口齿清楚，表演绘声绘色，颇受听众欢迎。于是刘锡林又拜廖沛镛为师学四川评书。此后，刘锡林出入茶馆除唱四川竹琴，又兼说四川评书。

中华人民共和国成立后，刘锡林为适应工作需要又学打唱金钱板。1956年刘锡林加入遵义市民间曲艺团，和大家一道积极工作，不辞辛劳地把曲艺送到群众中去，在工矿、农村都留下了他为听众演唱的身影。“文化大革命”期间，遵义市民间曲艺团被迫解散，刘锡林不得已离开曲艺队伍，去当护林工人。“文化大革命”后，又回到茶馆唱竹琴，说四川评书，打金钱板，把毕身精力贡献给曲艺事业，直至1983年病故。

刘锡林演过的曲（书）目很多，影响较大的有四川竹琴《临江宴》、《华容道》、《三战吕布》、《坐楼杀惜》、《东窗修本》、《十娘投江》、《黑虎现星》，四川评书《说唐》、《说岳》、《小八仙》、《水浒》，金钱板《武松打虎》、《万水千山》、《大战平型关》、《雷锋送亲人》等。

**海少章**（1908—1973）　贵州洋琴玩友，回族。黔西县人。幼时家境清贫，靠母亲为人绩麻捻线手工缝纫生活，读过四年私塾，成年后以宰牛制革为业。在堂哥海军锡的影响下，他学唱贵州洋琴，拉二胡，弹三弦，十余岁便参加坐唱贵州洋琴，担任配角。成年后与封炳坤、邓少宗等应邀到人家坐唱。民国三十一年（1942），伙同他人开起“文娱茶社”，邀请玩友到店中坐唱贵州洋琴。中华人民共和国成立后，他参加黔西业余文琴剧团，毕节地区黔剧团，教授贵州洋琴传统唱腔。

**潘甫真**（？——？）　旭早歌手，水族，又名潘庭球、潘文，三都水族自治县人，生在清末，卒于中华人民共和国成立后。读过汉学，能写一手柳体汉字，是有名的旭早演唱者。甫真创作演唱的旭早段子很多，有《宰相李确与商人李确》、《夏状元和母亲》、《打赌》、《潘兰悔婚》、《潘老三和肖春三》等。他的这些段子在旭早从古体向今体的发展中起了推动作用。

**王兴朝**（1910—1984）　咪谷艺人，彝族。赫章县中田乡人，上过五年私塾，从小好歌喜舞，爱吹唢呐。凡逢民族民间艺术活动，兴朝都要参加，他勤学好问，艺术天赋高，记忆力强，别人演唱的曲目，他听上两遍就会。他在哪里演唱，人们便追到哪里去听，在当地群众中享有很高的声誉。他熟悉掌握彝族婚丧嫁娶的礼仪程序，及在这些程序中穿插演唱的咪谷曲目和演奏的音乐，被文化部门录音整理，成为宝贵的民间艺术音响资料。

**王明安**（1910—1970）　莲花落艺人。艺名笔难画，赤水县人，相貌奇特，其艺名笔难画由此衍生。幼年时父母双亡，孤苦无依，流落街头乞讨。十岁时，被一位四川民间艺人收留授艺，学会唱莲花落。他表演与众不同，演唱不打呱嗒板，不论冬寒夏暑，一年四季中，凡演唱时都裸露上身，以掌拍打身体的各个部位，击出节奏，边拍边唱，人称肉莲花。唱词多系自编。代表曲目有《武松打店》、《替夫报仇》。抗日战争时到过贵阳，以艺行乞于街头。还到过云南的沾益、昆明。以在四川献艺时间较长。中华人民共和国成立后，王明安回到故乡赤水县，走遍赤水县的乡镇和许多村寨，为广大观众演唱。

**粟昌义**（1912—1976）　君琵琶艺人。侗族，榕江县平永区平由乡洞里村人。幼年家境贫寒，只读过两年私塾。由于坚持自学，能读《三国演义》、《水浒》、《西游记》，用侗语为乡人讲述。中年时期学会君琵琶《梅良玉》、《刘世进》、《毛洪玉英》等曲目，为村人弹唱。他根

据史料编的《讲历史》，从混沌初开一直唱到新中国成立，对各个朝代的重要历史人物均作简略评述。昌义爱憎分明，对封建统治者愤恨，对共产党毛主席无比热爱。《讲历史》在思想性、语言声韵、结构等方面都达到较高水平，被人传唱。晚年，昌义心情舒畅，经常抱起大琵琶为群众弹唱，乐意传艺。

**龙固相**（1912—1971）　嘎嘿说唱歌手。苗族，榕江县加利乡高岜寨人。龙固相的祖辈都会嘎嘿说唱，使他从小就受到嘎嘿说唱的熏陶，学会了拉嘎嘿，用嘎嘿伴奏歌唱。成年后拜本村嘎嘿说唱歌手龙固为师，学习嘎嘿说技艺，掌握了《片列》、《妞嘿》、《妞蓉》等一批曲目，成为嘎嘿说唱歌手，常应邀为乡人演唱，在黎平、从江、榕江三县的苗族村寨享有名气。龙固相十分热爱嘎嘿说唱艺术，凡听说谁会嘎嘿说唱，他就登门拜访，切磋请教。他演唱的曲目丰富，达三十余个。他把这些曲目全部传授给儿子龙安昌，龙安昌用汉字谐音把这些曲目记录下来，也成为有名的嘎嘿说唱歌手。

**欧少久**（1914—1984）　相声演员，天津市人。小时家贫，念过三年书，辍学后当报童。十二岁在北京"斌庆社"坐科学京剧，后又转入天桥歌舞台"姜鑫平班"，攻架子花脸兼习武行，十五岁出科登台，艺名"宝珊"，随邢玉昆班到过烟台、青岛、大连、沈阳演出。不幸腿瘸改行，经曲艺艺人赵兰亭引荐，到天津李寿增门下学相声，他有京剧的底子，学相声很方便，一年功夫就领悟了说相声的基本要领，与师兄孙少林搭档，开始了他的相声生涯，到河北、山东、河南的一些市县乡镇演出。民国二十六年(1937)"七七事变"后，欧少久辗转湖北，流入重庆。民国二十八年(1939)冬，应贵阳黔阳戏院老板段元昌之约来贵阳，旋即去桂林、昆明。民国二十九年春，再到贵阳献艺。其间去过重庆、成都作短期演出。

欧少久把相声艺术带入贵阳，使之在贵阳传播发展。二十世纪四十年代他在贵阳匹马单枪，以单口相声服务听众。1949年11月贵阳解放，他勤奋演出，贵阳市人民政府宣传委员会聘他为宣传委员，他参加义演，参加宣传婚姻法，讴歌抗美援朝运动。被选为贵州省戏曲协会常务委员，研究部部长，贵阳市黔力技艺社副社长。1956年贵阳市曲艺团成立，任团长。1957年被错划"右派"，在政治上受到不公正对待，他仍在曲艺舞台上为观众演出。"文化大革命"中再度受到冲击，中国共产党第十一届三中全会后得到改正。

欧少久的相声以单口见长，"柳活"很拿手，他还会说"山东快书"，唱"太平歌词"。贵阳许多相声演员多受到他的熏陶和指点。

**张国光**（1916—1960）　贵州洋琴玩友。遵义市人，曾从事过财会工作，后开乐器店，自制胡琴、竹笛等出售。张国光酷爱贵州洋琴，能唱老生、小生、正旦，擅长打扬琴。中华人民共和国成立后，他是当地贵州洋琴坐唱活动的参与者和组织者之一。后参加遵义地区黔剧团，传授贵州洋琴唱腔。

**李海民**（1922—1981）　咪谷歌手。彝族，盘县沙陀乡人。李海民两岁丧母，六岁丧父，在继母的抚育下成人。青少年时期受民族艺术的熏陶，学会了许多传统的曲目。中华

人民共和国成立后，1951 年被选送贵州民族学院学习，毕业后回本县工作。他能歌善舞，他唱的《戈阿娄》，跳的《海马舞》博得彝族老少的称赞。他曾长期演唱的《戈阿娄》翻译成汉语，在当年贵州民间文艺双月刊《南风》上发表。他演唱过的曲目还有《黑铁索》、《奢奢飞飞棱介角》等，生前为中国民间文艺家协会贵州分会会员。

**曾凤鸣**(1924—1983)　　四川评书艺人、曲艺作家。别名曾少帆、曾文卿，四川省邻水县人。出于钟姓，襁褓中被卖给本县南镇街“三义堂”中药铺曾家，受其抚育，幼时读私塾，十五岁时因养父病故辍学，从此过着难得温饱的飘流生活，被抓过壮丁，为着生计学过川剧，习过课命，彷说过评书。民国三十三年(1944)拜师罗仁杰。得悉师爷廖沛镛书艺超人，名震黔北，正演出于遵义。于是曾凤鸣追踪而至，事其左右，往返于遵义、贵阳，耳听笔记，潜心学艺，终于继承了师爷拿手书目《东汉紫微图》，以及各种人物，各种场面的诗赞赋颂，成为廖派的真正传人。民国三十七年在贵阳市北商场(今黔灵东路化龙桥附近)挂牌说《东汉紫微图》，深受听众赞赏。1949 年 11 月贵阳解放后，凤鸣加入了“黔力技艺社”，进“贵州省第一期艺人训练班”和“贵州省戏曲曲艺训练班”学习，参加集体改编的长篇唱词《村仇》，发表在重庆市文联主办的《说古唱今》上。1953 年他被选为“黔力曲艺社”秘书，一边说书，一边创作，当年创作的唱词《女组长》发表于《贵州文艺》，被评为创作二等奖。1955 年赴川黔铁路工地体验生活归来，创作出中篇评书《奇儿记》，经贵州人民出版社出单行本，并荣获创作奖。1956 年，“黔力曲艺社”改为“贵阳市曲艺团”后，曾凤鸣从事专业曲艺创作，写出四川竹琴《打渔杀家》(上、中、下)，经黄荣丰演出。1959 年秋深入大方县长石公社，与社员同吃同住同劳动体验生活，搜集素材，花两年时间创作近 50 万字的长篇评书《锅圈洞》，由于写的是真人真事，生活中的原型后来出了问题，导致《锅圈洞》前功尽弃。他并不因此气馁搁笔，此后相继改编了四川竹琴《激浪丹心》、《夺印》，又创作了贵州琴书《江畔别妻》。1966 年初完成了约 40 万字的长篇评书《仙麓山畔》书稿，可惜在“文化大革命”中散失。



中国共产党第十一届三中全会后，曾凤鸣创作了长篇评书《艺海风尘》，几易其稿，1981 年定名《艺海群英》，由中国曲艺出版社出版发行。1983 年 3 月病逝。



# 附　　录





# 附　　录

## 贵州省人民政府文化教育委员会<br>文化事业管理处通知主管

(52)字第0040号

1952年8月8日

事由：为制止民间艺人流动演出时向群众索取财物由

受文者：贵阳市文教局，各专署文教科

现接西南军政委员会文教部文(52)字第2665号通知抄发川东文教厅1952年文字第1642号称："发现有个别民间艺人，藉口参加宣传，流动演出，向群众索取财物，原属当地文教机关核发证明时，未予以严肃审查，致使在群众中形成不良影响……希各地文教机关对类似情况注意纠正，并转所属知照"等语。特通知你科并转发各县文教科在核发证明时必须慎重处理，若有索取情事应立即加以纠正。

## 贵州省文化局关于贯彻文化部<br>"关于民间职业艺术表演团体和民间职业艺人<br>进行救济和安排的指示"的补充通知

(56)文化艺字第332号

各自治州、市文化局，专、县文化科：

接文化部"关于对民间职业艺术表演团体和民间职业艺人进行救济和安排的指示"后，已在自治州、市文化局长、专署文化科长会议上进行了学习和讨论。会上认为需要把研究的几个问题整理发下，作为贯彻执行该项指示的补充意见。在未接触具体工作前，想到的问题一定不会全面，所以希望各地执行中，要认真学习该项指示(指示业已发下)并结合

具体问题进行讨论研究，如遇不能解决的问题，可报省文化局统一研究。

（一）文化部共发我省救济和安排费六万元。指示中提出：原则上以一半作为救济，另一半作为安排之用。我们认为这样分配法是合理的，亦以按此原则进行分配。

（二）为了使救济和安排款项能达到迅速使用，又考虑到自治州文化局、专署文化科人手少，如将自治州或全专区款发至州或专署，就大大增加了自治州或专署的工作量，且必定拖延时间，因此确定为以县（市）为单位，进行调查统计和救济安排。

（三）各地对需要救济和安排的款项，省局根据已有剧团数、人数，以及离交通线远近把款进行了分配（见附表），安排费用基本上是解决服装费及演出场地之修缮费。救济费分团体救济费和零散艺人救济费两种，省局尚掌握少数机动费，如对零散艺人救济费不足时，再行报省局解决。各县款数如有剩余，可报自治州文化局、专署文化科，由自治州、专署统一调剂。

（四）为了迅速的进行此项工作，就不必成立什么委员会。各地文化部门要把这个工作当做一项重要的紧急的政治任务，但在工作进行中，可经常请示当地党、政领导机关，并和有关部门取得密切配合。而主要是发动艺人进行此项工作，让他们了解中央对艺人的关心，发动他们自评自议，通过此项工作的进行除解决他们的当前生活困难外，并达到调动一切艺人的积极性的目的。

（五）关于鉴别艺人的标准和救济的范围：

（1）对艺术表演团体的一切成员（不论是演员和职员均在内）不论其参加该团体是否是两年，凡属生活困难者均属救济范围，在社会主义高潮中，转为国营的艺术团体亦属此范围。

（2）对零散艺人鉴别标准：所谓零散艺人是没有建立团体名称，单人或三、五人进行艺术活动，均为零散艺人，其鉴别标准如下：

1、凡以戏曲、杂技、说唱等为职业；年满两年以上者。

2、过去以艺术生活为职业，且已在两年以上，后因上演节目贫乏或因收入不敷支出，难以维持生活而改业的，改业后生活仍极困难，且愿意归队者，仍属艺人范围。

3、从小学艺一直从事艺术劳动，年老无业生活困难的，仍属艺人救济范围。

4、以艺术活动为主要生活来源，兼营其他一点副业，其生活极其困难者，亦应救济，但为了推销商品，以艺术形式来招主顾，并无艺术水平者，不属于此范围。

（六）关于安排与调剂：

安排工作应与救济工作紧密结合，应启发艺人自力更生为主，光有救济没有安排则会造成坐吃山空，会造成依赖政府养活的思想。除对他们生活上进行必要的救济外，需把分散艺人组织登记，各级文化部门应积极主动的领导起来，使他们实行互助合作，以便解决今后的实际困难；但必须明确今年实行救济和安排，是要打下今后统筹安排的初步基础。

（1）调查剧团、剧种，以及经营管理概况。了解他们主要的困难及要求进行适当的解

决，如：有的剧团旦角多生角少，而有的剧团生角多旦角少，有的剧团编导人员多，而有的剧团则没有编导人员。像这类情况各剧团之间可以协商调剂。

(2)有的剧团家属多演员少，除个别的作为救济外，为了长久之计，应与当地民政部门协商，作为社会救济或予以适当的安置。

(3)有的剧团缺乏服装、道具，有的剧团穿着草鞋当皇帝等现象，应积极设法进行调剂和必要的添置。

(4)对外省流入我省演出的民间艺人及团体，如果他们愿意回转原籍，则可动员他们回原籍。如果缺乏旅费可商请当地民政部门作社会救济处理，如不愿返家还籍者，可动员安家落户，继续从事艺术活动，并应给予救济和安排。

本文到达各地后，于本月　号以前，将所了解及已执行的主要情况报局以便转报文化部。

接此通知后第一步进行救济，相继进行安排，调整。

如该办法未尽事宜，可根据中央指示精神结合当地实况进行处理。

附甲类询查表三种，乙类一种，希各县从速进行登记，登记是为了通过此项救济和安排工作，进行一次全面调查了解，并非参加登记者皆予救济。

各县调查登记表一份，报专署文化科(自治州文化局)，一份报省文化局，对申请救济表不要事先发下，评议好后，再发给本人填写，此申请表只留在县不必报送。

此次救济和安排工作以县来进行，主要是为了节省时间，自治州文化局专署文化科对所辖各县救济和安排工作仍要积极领导和进行监督。

附调查表格式四种、救济安排费分配表一份。

1956年10月6日

抄送：各地县委宣传部

## 贵州省文化局
## 对全省民间艺人进行统一登记的通知

(63)文化艺字第08号

各专、州、市文教(化)局：

根据文化部指示精神，为保护民间艺人的合法权益，杜绝坏人借艺人之名进行非法活动，特决定将我省民间艺人进行一次统一登记，对其政治情况、上演节目内容进行严格审查，合乎条件的给予“演员证”，不合乎条件的，由各级文化主管部门与有关部门联系另行处理。

一、登记办法：

（一）将我局印制之艺人登记表分发各县、区文化主管部门，交艺人填写一式二份，各级行政部门签署意见后交回专、州、市文教局审核。

（二）各专、州、市文教局将审核合格者之登记表之一报我局备案，我局根据各地所报人数发给"艺人演唱证"由各专、州文教局编号填发。

二、艺人条件：

（一）已从事艺术表演多年，无其他生产技能，目前主要依演唱为生的年老艺人；

（二）一般有一定演唱水平，目前改事其他行业工作难于解决生活问题的；

（三）在当地有固定户口，政治历史清楚，经基层行政部门证明目前一般表现较好的；

（四）演唱节目内容基本是好的，形式是健康的；

（五）身强力壮，可以从事生产劳动；从事艺术工作不满四年而艺术水平又不高的，或近来自行脱离工作岗位要求单干的均不符合登记条件；不发给"演唱证"。

三、"演唱证"使用办法：

（一）此证只作演唱许可证明，不作其他任何凭证。

（二）只能在规定范围内演唱，出境无效（原则上县不出县，但对于经常演出好节目、艺术水平又较高，可由专、州决定扩大其演唱范围，但仍以不出专、州为好）。

（三）此证发给个人，只限本人使用，不得转让，不作某个单位、团体的演出凭证。

（四）此证不发给临时拼凑的不合法团体。

（五）持此证的艺人不得因此招收学徒。

（六）持此证的艺人，不得因此进行投机倒把卖药等其他非法活动。

（七）流动在外的艺人须回原籍（固定户口所在地）向当地文化主管部门申请登记，各地不代发证明。

（八）凡登记手续结束的地区，艺人即凭证演唱，无演唱证的演唱者应一律取缔，停止演唱。

1963年10月7日

抄报：省委宣传部文卫处

## 贵州省文化局全省曲艺情况调查

（64）文化艺字第004号

各专、州、市文化（教）局

为使曲艺艺术更好地为工农兵、为社会主义服务，拟对我省曲艺队伍作如下了解，希

接本通知后，将情况报我局。

一、曲艺团队、艺人及曲种流布情况

1、全专、州、市有多少曲艺团队？是国营还是民营？

2、由国营改为民营的团队改制的经过和情况如何？艺人反映如何？

3、以曲艺为专业的流散艺人有多少？

4、经常说唱新书新段的艺人有多少？占艺人总数百分之几？

5、全专、州、市有多少曲种？分布情况？

二、创作队伍情况

1、全专、州、市专业作者多少？演员兼搞创作的多少？业余作者多少？故事员多少？

2、作者写出的作品一般在什么刊物上发表？

3、作者学习、深入生活和创作条件等方面的情况如何？有什么问题？

三、文化行政部门有无专职干部分管曲艺工作？对今后工作有些什么安排？

四、对中国曲协的工作有些什么意见和要求？

一九六四年三月五日

## 贵州省文化局请组织曲艺艺人观摩贵阳市曲艺会演由

(64)文化艺字第005号

各专、州、文教(化)局：

为推动曲艺工作的繁荣，提倡说新创新，更好地发挥曲艺的战斗作用，更好地为工农兵、为社会主义建设服务，贵阳市文化局订于3月21日至26日举办曲艺会演，会上还将学习中央有关指示，使曲艺工作者进一步明确方针、任务，更好地适应革命的需要。为此，请你们组织3至5人的观摩学习小组，由文教局派分管这方面工作的干部带领，于3月19至20日来贵阳市文化局会演办公室报到，参加观摩学习活动。

会上还将举行联欢会，由各地观摩学习组表演节目，请你们通知艺人早作准备，并负责审查节目。

无论属于集体经营或个人开业的艺人，都可参加观摩学习，但必须注意其一定的代表性。关于食宿费、路费，应尽先自行解决，若实有困难，由我局研究协助解决，原则上各地都一定要组织艺人前来，不要缺席。

附件：贵阳市曲艺会演通知、安排各一份

1964年3月12日

抄送：遵义市文化局

# 贵阳市文化局关于目前城区曲艺工作的调查情况和今后加强管理的请示报告

(64)文艺字第114号

市委宣传部：

我市云岩、南明两城区曲艺团成立于1958年，目前均系集体所有制。云岩区曲艺团现有职工26人(其中：行政人员5人，演员11人，伴奏员7人，学员3人)，南明区曲艺现有职工35人(其中：行政人员9人，演员17人，伴奏员4人，学员5人)，每天分别在二十余个茶馆演出。另外，云岩区尚有9名个体经营的零散艺人(南明区正在调查中，目前尚未发现)。

两个城区曲艺团自建团以来，在区委、区人委的领导下，坚持了党的文艺方针，曲艺演员通过各项政治运动，思想觉悟有了一定程度的提高。自从党提出了积极发展社会主义新曲艺大力提倡说新唱新，使曲艺工作更好地适应革命形势发展的要求以后，今年春天我们对曲艺演唱活动进行了调查整顿，并在4月份我市在省文化局支持下举办了全市性的专业、业余现代曲目会演，鼓励曲艺艺人更好地发挥曲艺的战斗作用，使之更好地为无产阶级政治服务。近半年来，各曲艺团在日常演出中，现代曲目已占绝对优势。以云岩区为例，除少数演员因确有困难而说唱区里限定的《水浒》、《三国》、《说岳》、《说唐》、《杨家将》五部书以外，现代曲目中仅评词、河南坠子两个曲种一年来就说唱了《平原枪声》、《铁道游击队》、《红岩》、《林海雪原》、《志愿军英雄传》、《敌后武工队》、《夺印》、《雷锋》、《红旗谱》等30部长篇新书，歌颂了党领导的人民革命、社会主义革命和社会主义建设的现实生活，歌颂了工农群众的先进事迹。为了提高新书的质量，各曲艺团除经常组织政治学习(如云岩区曲艺团每天半天学习，零散艺人每星期二、四学习两个上午)外，还组织了新书观摩，经验交流等活动(零散艺人每星期六以半天时间学习业务)。曲目的管理工作较去年也有不少的改进。

但另一方面也存在着不少问题，急待解决。其中主要有：

一、不少曲艺演员对说新唱新的政治意义认识不足，对一些旧书的毒素认识还很模糊。比如，在演员特别是零散艺人中间，有人还没有把革命的现代曲目提高到党的方针上去认识，认为说书是为了让观众“娱乐”，为自己“糊口”；往往以新书“不上座”、“观众不喜欢听”、“来不及准备”等等为借口而不去努力提高新书的演出质量。有的演员还采取挂羊头卖狗肉的态度欺骗听众；有的演员在说新书中夹上一些低级趣味的东西；有的演员对一

些坏书还很留恋，说起来津津有味讲个没完。演员吴松礼说："我认为学会了《三侠五义》就是一辈子的饭碗，吃喝不尽，我能讲到280杯茶，值钱得很，只是咱们这里不让讲"。零散艺人钟凯说："《三侠五义》是一部好书"。他们认为，侠义能除暴安良，具有人民性，埋怨领导上管得太严，由此可见，曲艺工作中的两条道路的斗争目前仍很激烈，在坚持曲艺的社会主义方向上还须作长期的、不懈的斗争。

三、坚持说新唱新，也还存在着以下一些实际问题：

1、目前两城区的曲艺演员中政治情况复杂，政治与文化水平都相当低。以南明区曲艺团为例：该团演员中没有一个党员。剧团的成份也很复杂。有的在旧社会跑江湖、卖假药，受旧社会影响很深；有的是从市曲艺团下放或退团的；也有过去由外地流窜我市居住的。他们当中一部分人还参加过青、红帮，个别还参加过反动党团。在十个评词演员里小学或相当小学文化程度的5人，相当初中文化程度的5人；平均年龄为56岁(其中37岁的1人，47岁至50岁的3人，57岁至59岁的4人，74岁和76岁的各1人)因此对新书的内容理解、记忆都有很大的局限性，直接影响说新唱新的演出质量。

2、由于说新唱新还缺乏经验，质量不高，同时由于观众听新书也还不习惯，上座率很低。经济上收不抵支，亏损较多。南明区曲艺团评词演员黄湘，今年元月份说旧书，全月观众1273人，2月份说了半个月新书半个月旧书，观众为1120人，3月份全月都说新书观众降为466人，4月份说了14天新书观众仅71人，其中有一天只有4个观众，无法再说下去，只得从下半月起停演了。该团将1962年五个大的演出站说新书与说旧书的收入情况作了一个比较：说新唱新的收入只抵说旧书平均收入的55％强。63年该团全部说旧书，除保证自身开支并发出1369.44元的奖金外，尚结余4154.96元，而今年基本上全部说新书，结果除将结余款全部用完以外，并欠债1239.75元(其中借支620元，拖欠税款409.73元，拖欠医药费210.02元)，连基本工资也难以保证，因此大大地影响了他们说新唱新的积极性。

3、除二城区曲艺团尚有部分自己的演出场地以外，特别是零散艺人都是在私营的茶馆说唱。净茶每杯卖6分钱，有艺人说唱每杯增为一角二分，六分作为艺人的收入。由于说新书上座率不高，茶馆收入也受到影响，反而不如光卖净茶收入多些，因此有的茶馆不愿让艺人去演出，如云岩区曲艺团李祥飞某次在黔灵西路茶馆说新书《踏破万丛山》只有六个观众。茶馆职工很有意见，所以中途改说旧书《说唐》。零散艺人钟凯在合群路赵家茶馆说新书，因上座率太差被撵走了。因此艺人感到压力很大。

三、茶馆的管理情况十分复杂。据初步了解，国营的、集体经营的、私营的都有。在集体经营的茶馆中有农业公社办的，有工厂家属办的，也有街道办的。有经过登记批准的，也有非法经营的。而且分布在全市各个角落，区里尚未统一管起来。有的茶馆为了追求收入，招收非法艺人说唱。如黔灵公社茶馆就让一个道士出身刘道盲(五保户)在开会前说旧书，

让农民阮小荣说《彭公案》、《包公案》等，借此招集社员开会。安装公司家属在云岩村开设的茶馆就私自让零散艺人东方亮说了29天旧书。云岩区文教科多次制止，茶馆进行包庇。贵溪路10号陈文材茶馆经常让已被取缔的非法艺人何光美唱山歌，与观众对唱；其内容不堪入耳。飞山街杨新泉茶馆招揽非法艺人唱《思凡》、《姑苏台》、《尼姑下山》等淫词调词，区文教科前往阻止，茶馆负责人出来要打架……。所有这些都助长了非法艺人的活动，在群众中散播了资本主义、封建主义思想，给群众很大毒害，也严重影响了文化市场的管理。

根据以上的情况，我们认为，为了坚持曲艺的社会主义方向，大力发展社会主义的新曲艺，二城区的曲艺工作必须进一步加强领导。现提出以下几点意见：一、进一步加强对曲艺演员的教育，提高其政治觉悟。建议区曲艺团除每周必须坚持艺人的政治学习外，在业务上对一些带有典型意义的曲目应多作分析研究，帮助艺人提高鉴别能力。对零散艺人的政治学习更应抓紧。为此，建议各区宣传、文教有关部门应指派专人负责抓好艺人的教育工作。学习内容、方式由区自行确定。

二、加强曲目管理。区曲艺团及零散艺人的上演曲目应事先向文教科呈报计划，新上演的曲目必须经文教科审查核准后才能演出。为了更好地发展社会主义的新曲艺使社会主义的宣传阵地愈加巩固，使新曲目在观众中扎下根，并日益扩大新曲目的影响，除极个别的演员因确有困难，经区文教科批准暂时说唱区里限定的几部优秀传统书目外，其余演员均应说唱新书，把现代曲目作为方向坚持下去。

三、加强艺术研究，提倡互相学习。二城区应结合曲目审查，组织探讨。对演出质量较高的新书，可以举行观摩演唱。市局拟在市曲艺团及二城区曲艺团中选出3至5人组成评词研究小组，推荐新书，交流演出经验；并准备在明年春天举行新书选段观摩演出。为了作好此项工作，从目前起演员可选出一部好书，结合日常演出不断加工提高。鉴于目前所会的新书不多，曲目经常重复演唱对上座率有所影响，建议二城区有领导、有计划地在本区范围内和二城区之间交换场地演出，扩大观众面。

四、调整、充实评词演员。目前二城区评词演员中年迈，记忆力减退，加之文化程度较低，确实也难于说唱新书，虽然暂时为了照顾他们而允许说唱限定的优秀传统曲目，但亦非长久之计，且对其他艺人也有影响，因此建议两城区曲艺团整顿一下队伍。按照国家规定办法，动员其退职、退休，退职后如确无生活来源的，应与民政部门联系予以安排。同时应抓紧评词演员的新生力量的培养。目前二城区15个评词演员中除一人37岁以外，其余均在45岁以上，而评词学员仅有一人（云岩区曲艺团），如不注意培养，则大有后继无人之势，应该引起重视。

五、加强茶馆的管理是抓好曲艺工作的重要环节。因此建议二城区商业管理部门、公安部门、文教部门互相配合，在一定时期应召开茶馆负责人会议，加强对茶馆的管理。

六、加速对零散艺人的登记工作，各区应根据省文化局(63)文化艺字第8号关于“对

全省民间艺人进行统一登记的通知"内容，在有本区户口的民间艺人，按规定进行登记，于11月底作完"艺人演唱证"的填发工作。如有遗漏将随时办理登记手续。"艺人演唱证"填发后，我局将以通告式登报声明，以便请各地协助我们杜绝非法艺人盲目流窜。其登记的条件除省文化局提出的五项标准外，根据压缩文艺战线的有关精神，并结合我市的具体情况拟补充如下两点：

1、山歌、戏曲清唱、杂技的处理。由于山歌演出时与观众对唱，没有固定的内容，无法掌握，根据过去演出的情况，多系调情或不健康的内容；戏曲清唱多系旧戏，说唱人员拼凑一起除在茶馆唱外还兼搞"道场"等迷信活动，又由于茶馆条件所限敲锣打鼓影响城市秩序；另杂技由于不能一二人单独演出，目前又不宜组织新的民间杂技团体，且无适当演出场，难予管理故均不予登记。

2、非曲艺演员而改行从事曲艺工作的，除个别具备政治和业务条件，确有发展前途的以外，一般地不予登记。

七、为了加强对零散艺人的监督与管理，区文教科应协同有关部门划定可以演出的茶馆，对零散艺人应定点演出(亦可在一定时期内交换场地)，以避免盲目流动、互相排挤或争夺场地等情况的发生。同时应将经过批准的曲目演出计划，分别抄给街道办事处和茶馆等以便有关部门和群众协助监督。区文教科亦应经常听取有关单位和群众的意见，以掌握其演出情况。

以上意见如无不当，请批转有关部门研究执行。

一九六四年十月三十一日

## 中共贵州省委宣传部(批复)

省宣复(1984)19号

省文联党组：

四月十八日"关于成立曲协、杂协贵州分会的请示报告"收悉。同意以中国曲艺家协会贵州分会和中国杂技艺术家协会筹备组为基础，成立曲协、杂协分会，以便进一步组织我省曲艺和杂技艺术工作者队伍，推动曲艺和杂技艺术的创作和表演活动。所需的成立和开办费用及人员编制，可另行呈报省府审批。

此复

中共贵州省委宣传部

一九八四年四月二十一日

# 关于成立中国曲协贵州分会、中国杂协贵州分会所需经费和人员编制的报告

贵州省政府：

经省委宣传部批准，中国曲艺家协会贵州分会和中国杂技艺术家协会贵州分会两个筹备组于一九八零年九月二十七日同时成立。目前，我省已有了一支曲艺、杂技艺术的队伍，各有全国会员十余名，分会会员数十人；近年来，创作和表演活动较为活跃，都取得了一定成绩，成立分会的条件成熟。为此，我们建议在今年三季度分别建立这两个分会。具体意见是：

一、申请拨给专款三万六千元，作为两分会成立和开办费用（曲、杂协会各一万八千元）。

二、召开两个会员代表大会，人数各七八十人，正式成立分会。

三、编制曲协、杂协各二人（共四人）。

以上意见已于四月十八日呈报省委宣传部审批，省委宣传部于四月二十一日批复同意成立两协会。现将(84)19号批文附上，特恳呈省府有关部门审批，拨给专款及人员编制。

此致

敬礼

贵州省文学艺术界联合会

一九八四年四月二十七日

# 中国曲艺家协会贵州分会章程

（一九八四年八月十八日第一次会员代表大会通过

一九八五年六月二十五日第二次理事扩大会修订）

## 总　　则

第一条　中国曲艺家协会贵州分会，是贵州省曲艺家自愿结合的专业性群众组织。是贵州省文联的团体会员。在省文联的领导下接受中国曲艺家协会的业务指导。

第二条　中国曲艺家协会贵州分会，在中国共产党的领导下，团结全省曲艺家和广大曲艺工作者，坚持四项基本原则，坚持文艺为人民服务、为社会主义服务的方向和百花齐

放，百家争鸣，推陈出新的方针，“出人，出书，走正路”，提倡艺术革新，鼓励各曲种之间不同形式、不同风格的自由竞赛。不断提高曲艺的思想性和艺术性，为振兴贵州的曲艺事业，为满足人民群众的文化生活需要，建设社会主义精神文明，实现社会主义现代化建设的总任务而奋斗。

第三条　中国曲艺家协会贵州分会，大力促进曲艺的新创作，提倡创作现代题材的各类形式的曲艺作品，鼓励创作更多的优秀曲艺作品。

第四条　中国曲艺家协会贵州分会，鼓励对传统曲艺的搜集、整理工作，协助会员提高传统书、曲目的思想和艺术水平。

第五条　中国曲艺家协会贵州分会，大力扶植我省兄弟民族的曲艺鼓励新型曲种的探索和创作工作，促进曲艺园地百花竞艳，万紫千红。

第六条　中国曲艺家协会贵州分会，协同有关部门和群众团体，开展各项曲艺活动；帮助作者深入生活，注意发现、推荐、培养各类曲艺人才，开展评论、研究和艺术交流活动。

## 会　　员

第七条　凡赞成本会章程，在曲艺创作、表演、音乐、评论、研究和组织工作方面，取得显著成绩，自愿加入本会者，由本人申请，经本会会员二人介绍或当地文化部门推荐，并提供足以表明在曲艺活动和社会活动的材料，经本会常务理事会批准，即为本会会员。

第八条　会员有选举权和被选举权。有参加本会举办的各种业务活动，享受本会福利，对本会工作提出批评和建议的权利。有申请退会的自由。

第九条　会员有遵守会章，执行本会决议，协助本会工作，交纳会费的义务。本会依法保障会员的正当权益。

第十条　会员严重违反会章，破坏本会正常工作或触犯刑律，被剥夺公民权者，得开除其会籍。长期脱离曲艺活动，不交会费，失去联系者，作自动退会处理。

## 组　　织

第十一条　本会最高领导机构为会员代表大会。代表大会的代表由各地会员经过民主协商，选举产生。代表大会选出理事若干人组成理事会。理事会推选常务理事若干人，并推举主席、副主席、秘书长、常务理事组成常务理事会。在代表大会闭会期间，由常务理事会主持日常会务工作。会员代表大会每五年召开一次。事理会每一年召开一至二次。必要时可提前或延期召开。

第十二条　本会聘请顾问若干人。顾问可列席理事会议，对理事会起参谋、咨询作用。

第十三条　本章程修改权，属会员代表大会。

# 后　　记

《中国曲艺志·贵州卷》的编纂工作是1986年由王恒富、蒋冰杰、谢霖代表贵州省文化厅，在兰州召开的全国文艺集成志书编纂工作会议上，与全国艺术科学规划领导小组签订了议定书之后开始的。同年10月组建起《中国曲艺志·贵州卷》编辑部。年底，贵州省文化厅召开了全省文艺集成志书编纂会议，王恒富传达了“兰州会议”精神，向各地(州)市下达了编纂艺术集成志书的工作任务：由各地按《中国曲艺志》地方卷编纂工作的要求，对本地区曲艺情况进行普查，并在普查的基础上编纂本地区曲艺资料卷，然后送交省卷编辑部进行《中国曲艺志·贵州卷》的编纂工作。

1987年，贵州曲艺志编辑部、贵州曲艺音乐集成编辑部共同召开了《中国曲艺志·贵州卷》、《中国曲艺音乐集成·贵州卷》第一次编纂工作会议，会上进一步明确了编纂《中国曲艺志·贵州卷》的任务，提出了贵州是一个多民族省分，少数民族人口占三分之一，首先要注意发掘贵州少数民族曲艺的要求。1988年，省卷编辑部与黔东南苗族侗族自治州文化局召开了苗族曲艺研讨会，认定嘎百福是苗族曲种，明确了嘎百福的曲艺属性。接着，又与黔南布依族苗族自治州文化局在三都水族自治县召开了水族曲艺研讨会，通过现场演唱，论文宣读，认定旭早是水族曲种。通过两次研讨会对于少数民族曲艺的认识有了发展，总结出界定少数民族曲种的经验，为各地本民族群众所承认。之后，对这两次会议的论文分别结集出版了《苗族曲艺嘎百福研究》、《水族曲艺旭早研究》。1990年，编辑部与安顺地区群众艺术馆召开了有黔南、黔西南参加的布依族曲艺研讨会，1991年与毕节地区文化局召开了毕节地区少数民族曲艺座谈会，相继认定了布依族、苗族、彝族的八个曲种。

在发掘少数民族曲艺的同时，对汉族曲艺亦给予了重视。贵阳市对青岩唱书，安顺地区对民间唱书，遵义地区对黔北草书，都作了较深入细致的考察和资料的搜集。1992年，各地(州)市完成了地区曲艺资料卷，为省卷的编纂提供了丰富的材料。《中国曲艺志·贵州卷》就是在地区曲艺资料卷的基础上编纂的。1994年完成初稿，在省内作了预审，1995年经总编辑部组织初审，1997年进行复审，1999年交付终审。

不幸的是，2000年，副主编朱楚康同志猝然去世。五天之后，主编肖自平同志亦溘然长逝。参加编辑布依族曲艺的袁鹏同志，因遭车祸，不幸殉职。面对尚需修改的终审稿，《中国曲艺志·贵州卷》编辑部已几近无人。其后，编辑部的改稿工作便由省艺术研究所所

长谢冰如暂代主编工作，研究所党支部副书记马湘莲同志也参与工作。贵州曲艺志编辑部终于从浩若烟海的民族民间文化中完成了搜集、发掘、记录、整理、甄别工作，编纂出反映贵州曲艺历史与现状的曲艺志书。面对数百万字的各类资料，回想十余年来历经艰辛坎坷和逝去的同志，令人不胜感慨唏嘘，悲喜交集。

《中国曲艺志·贵州卷》的编纂，一直是在贵州省文化厅等主办单位的领导下，各地文化主管部门等相关单位的支持下，由省艺术研究所直接组织实施，并得到了曲艺界朋友的热情帮助。投身这项工作的同志不为名利，甘于清苦，乐于奉献，默默无闻地艰苦奋斗了十余年，都为本书的编纂工作付出了辛勤的劳动。特别要提出的是，张文玉、刘振南、王世荣、潘朝锋、朱楚康、肖自平、袁鹏等同志，他们曾经主持或参与本书的编纂工作，并做出了重要的贡献，却未能见到本书的出版就先后辞世，实为一大憾事。

《中国曲艺志·贵州卷》即将面世，由于各种主观的和客观的原因，在编纂中我们虽然竭尽心力，也难免有疏漏不当之处，这里诚恳地希望大家提出批评意见，以便将来续修时得到补正。

在此，我们向所有给予支持和帮助的单位和同志们表示诚挚的感谢，向已逝世的同志表示深切的怀念。

《中国曲艺志·贵州卷》编辑部

2003年9月18日



# 索　　引





# 条目汉字笔画索引

## 说　明

一、本索引供读者按条目标示的汉字笔画寻查条目。

二、本索引按条目标题第一字的笔画数目由少到多排列。第一字笔画数相同者，以起笔笔形“一、丨、丿、丶、乛”为序排列。第一字相同者，按第二字的笔画数和起笔笔形顺序排列。余类推。“一、丨、丿、丶、乛”以外的笔形，作如下规范：“㇀”(提)为“一”(横)。如“扌”为““一、丨、㇀”。“丶”(点)为“㇏”(捺)。

三、本索引内容只包括“志略”、“传记”两部类的条目，“综述”、“图表”、“附录”等部类未纳入本索引。

### 一　画



### 二　画



### 三　画



### 四　画

## 五　画

## 六　画



## 七　画

## 八　画

## 九　画

## 十 画

## 十一画



## 十二画

## 十 三 画



## 十 四 画



## 十 五 画



## 十六画以上

# 条目汉语拼音索引

## 说　明

一、按汉字拼音顺序排列，第一字同音时，按该字读音的四声之调顺序排列。同音调时按笔划多少和笔顺排列。第一字上述各条完全相同时，则按第二字的音、调、笔划和笔顺排列，余类推。

二、多音字则按本志条目所依的字音进行编排。

C



D



E



F

**H**



**J**

## X



## Y



## Z




ISBN 7－5076－0206－0
J·197 定 价：64元